50 CONSEJOS PARA SER ESCRITOR

COLUM McCANN

Seix Barral

ÍNDICE

PORTADA
SINOPSIS
PORTADILLA
DEDICATORIA
INTRODUCCIÓN. LOS ÉXTASIS INDECIBLES
CARTA A UN JOVEN ESCRITOR
1. NO HAY REGLAS
2. TU PRIMERA FRASE
3. NO ESCRIBAS DE LO QUE SABES
4. EL TERROR A LA PÁGINA EN BLANCO
5. SIN MÚSICA NO HAY IDEAS
6. UN HÉROE DE LA CONCIENCIA
7. DE LA NADA: LA CREACIÓN DE PERSONAJES
8. PERFILANDO LA VERDAD
9. LLEVA UN CUADERNO
10. SÉ UNA CÁMARA
11. OLVÍDALO: ESCRIBIR DIÁLOGOS
12. LEE EN VOZ ALTA
13. QUIÉN QUÉ DÓNDE CUÁNDO CÓMO Y POR QUÉ
14. EN BUSCA DE LA ESTRUCTURA
15. LO QUE IMPORTA: EL LENGUAJE Y LA TRAMA
16. PUNTUACIÓN: NO ES ALGO PRESCINDIBLE (LA COMA)
17. INVESTIGACIÓN: GOOGLE ES DEMASIADO SUPERFICIAL

18. NADA DE FRASES TRILLADAS, POR FAVOR
19. EL HÁBITO DE ESPERAR
20. LAS OLIMPIADAS LITERARIAS NO EXISTEN
21. ¿QUÉ EDAD TIENE EL JOVEN ESCRITOR?
22. NO SEAS CAPULLO
23. PERO TAMPOCO SEAS DEMASIADO AMABLE (NO AL MENOS EN TU FICCIÓN)
24. FRACASA, FRACASA, FRACASA
25. LEE, LEE, LEE
26. REJOYCE
27. LA ESCRITURA ES ENTRETENIMIENTO
28. TÓMATE UN DESCANSO
29. ¿QUIÉN ES TU LECTOR IDEAL?
30. ¿CÓMO CONSEGUIR AGENTE?
31. ¿QUÉ PASA SI NO CONSIGO AGENTE?
32. EN BUSCA DEL EDITOR ADECUADO
33. SOBRE CÓMO LEER TUS RELATOS CON UNA MIRADA FRESCA
34. TÍRALO TODO
35. PERMITE LA INTELIGENCIA DEL LECTOR
36. ÉXITO
37. SI HAS TERMINADO, ES QUE SÓLO ACABAS DE EMPEZAR
38. LAS RESEÑAS DE LAS SOLAPAS (O EL ARTE DEL PORNO LITERARIO)
39. UNA ESCUCHA SECRETA
40. ¿DÓNDE ESCRIBIR?
41. ESTUDIAR UN MÁSTER O NO
42. ¿DEBERÍA LEER MIENTRAS ESCRIBO?
43. DESTROZA ESE ESPEJO
44. LOS PERROS OSCUROS DE LA CABEZA
45. ESCRÍBETE UN CREDO
46. LA TEORÍA DEL AUTOBÚS
47. ¿POR QUÉ CONTAR HISTORIAS?

48. ABRAZA A LOS CRÍTICOS
49. LLEGA EXHAUSTO AL FINAL
50. TU ÚLTIMA FRASE
CARTA A UN JOVEN ESCRITOR, REDUX
NOTAS
CRÉDITOS

Gracias por adquirir este eBook

Visita **Planetadelibros.com** y
descubre una
nueva forma de disfrutar de la lectura

¡Regístrate y accede a contenidos exclusivos!

Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones
Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:

Explora **Descubre** **Comparte**

SINOPSIS

De la mano de Colum McCann, ganador del National Book Award y profesor de escritura creativa en Nueva York, llega el perfecto regalo para los amantes de los libros. De una forma fascinante y motivacional, este libro es una llamada a mirar el mundo con ojos de escritor. Una oda al poder del lenguaje, un testimonio tan feroz como honesto de las marcas que deja la escritura como profesión, una invitación a los aspirantes a escritores a aprender las reglas pero también a romperlas. Estos 50 ensayos son, en última instancia, un desafío y un estímulo para que una nueva generación de escritores encuentre algo de verdad y de luz en el oscuro mundo del arte.

Colum McCann

50 consejos para ser escritor

Traducción del inglés por
Héctor Castells Albareda

Para Jennifer Raab,
Sarah Chalfant,
Alexandra Pringle y
Jennifer Hershey.
Y para todos los jóvenes
escritores a los que habéis
traído a este mundo.

INTRODUCCIÓN
LOS ÉXTASIS INDECIBLES

«Nadie puede aconsejarle ni ayudarle, nadie»,[1] escribió Rilke en *Cartas a un joven poeta* hace ya más de un siglo. «Hay sólo un único medio: entre en usted.»

Rilke, cómo no, tenía razón: nadie aparte de ti puede ayudarte. Al final todo se reduce al impacto de la palabra sobre la página, por no hablar del impacto sucesivo, ni del inmediatamente posterior. Aun así, Rilke se quedó encandilado con la petición del joven escritor Franz Xaver Kappus, con quien intercambiaría diez cartas redactadas a lo largo de seis años. Rilke lo aconsejó en materia de religión, amor, feminismo, sexo, arte, soledad y paciencia; claro que también lo instruiría de manera determinante respecto a la vida del poeta, y sobre cómo esas cosas pueden acabar moldeando las palabras sobre la página.

«Sobre todo —escribe Rilke— pregúntese en la hora más silenciosa de la noche: ¿debo escribir?»

Quienquiera que haya sentido alguna vez la pulsión de escribir conoce la hora silenciosa. Yo me he cruzado con muchas personas que la conocen —y también, de hecho, con muchas horas silenciosas— a lo largo de mis años de escritura y de docencia. Cada curso arranco la primera clase del Máster en Escritura Creativa que imparto en el Hunter College confesando a mis estudiantes que no seré capaz de enseñarles nada en absoluto. Y tal declaración resulta ligeramente desconcertante para los doce jovencitos y

jovencitas que han decidido consagrarse a tan escurridizo y taciturno arte. Éstos se cuentan entre los jóvenes escritores más inteligentes de Estados Unidos, seis de primer curso y seis de segundo, que han sido seleccionados entre una legión de varios centenares. Yo no pretendo convertir mi declaración de apertura de cada semestre en una maniobra de desaliento: se trata, espero, exactamente de lo contrario. «Yo no os puedo enseñar nada. Ahora que ya lo sabéis, id y aprended.» Al final les estoy señalando el camino hacia el fuego con la esperanza de que reconozcan los lugares en los que, con toda seguridad, se quemarán. Aunque también se les da el consejo con la esperanza de que aprendan cómo gestionar y repartirse el fuego.

Uno de los mejores lugares en donde podrá encontrarse el joven escritor será delante de una pared en llamas, sólo provisto de las virtudes del vigor, el deseo y la perseverancia para catapultarse hasta el otro lado. Y es que atravesar el muro es algo que todo joven escritor conseguirá: algunos lo excavarán, otros lo treparán y habrá hasta quienes lo derribarán. No lo harán con mi ayuda, sino entrando adecuadamente en sí mismos, *à la* Rilke. Llevo dando clases casi veinte años. Y eso equivale a un montón de tiza y de bolígrafos rojos. No he amado cada minuto, pero sí la mayoría, y no cambiaría la experiencia por nada en el mundo. Ha habido un estudiante galardonado con un National Book Award. Otro con un Booker Prize. Ha habido Guggenheims. Pushcarts. Tutorías. Amistades. Pero seamos sinceros: también ha habido desgaste. Ha habido llantos y rechinamientos de dientes. Ha habido deserciones. Desmoronamientos. Arrepentimiento.

Pero la cuestión es que yo estoy únicamente allí como un complemento. El ejercicio y el tiempo no confieren necesariamente el decanato. Puede que un estudiante, nada más empezar, sepa mucho más de lo que sé yo. Aun así, mi única esperanza es llegar a decir una o dos cosas durante el transcurso de un par de semestres que lo mismo le ahorren un poco de tiempo y de sufrimiento.

Todos esos estudiantes, sin excepción, están buscando, en palabras de Rilke, «expresar éxtasis que son indecibles». Lo indecible, de hecho. El trabajo es suyo. La capacidad para confiar en lo dificultoso. La tenacidad para comprender que se precisa de tiempo y de paciencia para tener éxito.

No hace mucho, thestoryprize.org me pidió que redactara un breve artículo sobre el oficio de escribir. Puse en común algunas de mis ideas y las mezclé con un pequeño credo, y con cualesquiera que sean las gotas de sabiduría que le haya podido exprimir a la bayeta de mi docencia. Lo titulé «Cartas a un joven escritor», y es la primera entrada de este libro. A lo largo de un año, a esta entrada le sucedieron otras. En algunas ocasiones me sirvieron para mis clases. En otras, fueron más como señales de alarma. Así pues, esto no es un manual de escritura. Ni tampoco es, espero, una bronca. Es más como un susurro mientras camino por el parque, que es otra cosa que me gusta hacer con mis alumnos de vez en cuando. Yo me lo imaginé como una palabra en el oído de un joven escritor, por mucho que podría ser también, supongo, una serie de cartas dirigidas a cualquier escritor, por no decir que una serie de cartas dirigidas a mí mismo.

Y, cómo no, esto me recuerda a la frase de Cyril Connolly: «¿Cuántos libros escribió Renoir sobre el arte de pintar?». No se me escapa que intentar diseccionar lo que es, en esencia, un proceso misterioso podría ser un disparate; pero a pesar de ello, aquí estoy haciéndolo, plenamente consciente de que abrir la cajita mágica podría sentenciar a los lectores al desconsuelo. No obstante, la verdad es que disfruto sinceramente observando a los jóvenes escritores cuando empiezan a dar forma a los elementos de su universo. Soy de los que aprietan bien las tuercas a sus alumnos. A veces se sublevan. De hecho, uno de los dogmas de apertura de mis talleres advierte que durante el transcurso del semestre la sangre llegará inevitablemente al río; y parte de esa sangre será, invariablemente, mía.

Debo reconocer que, al haber escrito lo que acabo de escribir, he fracasado miserablemente —lo cual, como ya veréis, es como infligirme un pequeño revés a mí mismo—. Anhelo el fracaso. Y aquí lo he consumado. Este consejo se queda corto respecto a cualquiera de los que desearía recibir yo mismo. Lo suministro, espero, con una modesta reverencia, y con el deseo de apartarme de su trayectoria.

Sólo unas palabras a modo de advertencia. Una vez, mientras escribía una novela llamada *El bailarín*, una ficción inspirada en la vida de Rudolf Nureyev, le mandé el manuscrito a uno de mis héroes. Era un escritor de

quien anhelaba absolutamente todas sus palabras. Fue amable de una manera desmesurada y me respondió con seis páginas manuscritas de observaciones. Yo me apliqué prácticamente cada una de sus sugerencias, pero hubo una que me perturbó. Me dijo que debía cortar el comienzo, el soliloquio de guerra que arranca diciendo: «Cuatro inviernos…». Yo me había pasado cerca de seis meses trabajando en aquella parte, y se contaba entre mis favoritas del libro. Mi héroe hilvanó un buen argumento en contra de que lo mantuviera, pero me quedé igualmente abatido. Me pasé varios días seguidos dando vueltas sin parar, siempre con su voz incrustada en mi cabeza. «Córtalo, córtalo, córtalo.» ¿Cómo podía oponerme yo al consejo de uno de los mejores escritores del mundo?

Al final no seguí su recomendación. Entré en mí mismo y me escuché. Cuando el libro fue finalmente publicado me escribió para decirme que había tomado la decisión correcta, y para reconocer, humildemente, que se había equivocado. Se trata de una de las cartas más hermosas que haya recibido nunca. John Berger. Le menciono porque fue mi maestro, no en un sentido literal, pero sí de una manera textual, al igual que un amigo. He tenido también otros varios maestros: Jim Kells; Pat O’Connell; el hermano Gerard Kelly; mi padre, Sean McCann; Benedict Kiely; Jim Harrison; Frank McCourt; Edna O’Brien; Peter Carey; además de, prácticamente, todos y cada uno de los escritores a los que he leído. Y también estoy en deuda con Dana Czapnik, Cindy Wu, Ellis Maxwell, y con mi hijo John Michael, por su ayuda para este libro. La voz que obtenemos no es sólo una mera voz. La recibimos de infinidad de lugares distintos. Ésta es su chispa.

Espero que todo joven escritor —o, para el caso, todo escritor mayor— que ande buscando un maestro para tomar impulso, un maestro que, al final, no pueda enseñarle realmente nada más que el fuego, encuentre algo de provecho en estas páginas.

CARTA A UN JOVEN ESCRITOR

Vivo mi vida en círculos crecientes que encima de las cosas se dibujan.[2]

RAINER MARIA RILKE

Haz las cosas que no sean computables.[3] Sé serio. Sé abnegado. Sé un subversivo de lo fácil. Lee en voz alta. Arriésgate. No tengas miedo de los sentimientos, ni siquiera cuando los demás los tachen de sentimentaloides. Prepárate para que te arranquen la piel a tiras: sucede. Permítete indignarte. Fracasa. Tómate un respiro. Acepta el rechazo. Deja que los desmoronamientos te espabilen. Practica la resurrección. Ten capacidad de asombro. Carga con tu pedacito de mundo. Encuentra a un lector en quien confíes. Él también tendrá que confiar en ti. Sé un estudiante, no un maestro, incluso cuando enseñas. Déjate de pamplinas. Si te crees las buenas críticas, tendrás que creerte también las malas. Aun así, no te hundas. No consientas que tu corazón se endurezca. Asúmelo: los cínicos cuentan con mejores frases lapidarias que nosotros. Anímate: ellos no consiguen nunca terminar sus relatos. Disfruta de las dificultades. Abraza el misterio. Encuentra lo universal en lo particular. Vuelca toda tu fe en el lenguaje, los personajes vendrán luego y, finalmente, también lo hará la trama. Oblígate a ir más allá. No te quedes chapoteando en el mismo charco. Puede que sobrevivas si lo haces, pero seguro que te será imposible escribir. Nunca te des por satisfecho. Trasciende lo personal. Confía en la

perdurabilidad de lo que es bueno. Obtenemos nuestra voz de las voces de los demás. Lee promiscuamente. Imita, copia, pero conviértete en tu propia voz. Escribe sobre aquello que quieras saber. Mejor aún, escribe rumbo a aquello que desconoces. El mejor trabajo surgirá de fuera de ti. Sólo entonces tendrá un alcance interior. Sé descarado ante la página en blanco. Restituye lo que haya sido ridiculizado por los demás. Escribe más allá de la desesperación. Haz justicia de la realidad. Canta. Forja tu visión en la oscuridad. El dolor ponderado es mucho más recomendable que el no ponderado. Sospecha de aquello que te consuele en demasía. La esperanza, la convicción y la fe te fallarán a menudo, pero ¿y qué? Comparte tu rabia. Resiste. Denuncia. Ten aguante. Ten coraje. Ten perseverancia. Las frases silenciosas importan tanto como las ruidosas. Confía en tu bolígrafo azul, pero no te olvides del rojo. Haz que importe lo esencial. Admite tu miedo. Date permiso. Tienes algo de lo que escribir. Por muy limitado que sea no quiere decir que no sea universal. No seas didáctico, nada aniquila la vida de un texto tanto como las explicaciones. Esgrime un argumento para lo imaginado. Empieza con la duda. Sé un explorador, nunca un turista. Visita lugares en los que no haya estado nadie. Lucha por subsanar. Cree en el detalle. Haz que tu lenguaje sea único. Una historia empieza mucho antes de la primera palabra. Termina mucho después de la última. Haz de lo ordinario lo sublime. Mantén la calma. Revela una verdad que todavía no haya sido desvelada. Y sé entretenido al mismo tiempo. Sacia el apetito por la solemnidad y el alborozo. Dilata tus orificios nasales. Llénate los pulmones de lenguaje. Te pueden quitar muchas cosas —tu vida incluida— pero no tus historias sobre esa vida. Así pues, he aquí una palabra dirigida no sin amor ni sin respeto a un joven escritor: *escribe*.

1. NO HAY REGLAS

Existen tres reglas para escribir una novela.
Por desgracia, nadie sabe cuáles son.

W. SOMERSET MAUGHAM

No hay reglas. Y, si las hay, sólo están ahí para ser dinamitadas. Abraza esas contradicciones. Tendrás que estar preparado para sostener simultáneamente en la palma de tu mano dos o más argumentos enfrentados.

Al diablo con la gramática, pero sólo si ya conocías la gramática de antemano. Al diablo con la formalidad, pero sólo si ya has aprendido lo que significa ser formal. Al diablo con la trama, pero más te vale hacer que suceda algo en algún momento dado. Al diablo con la estructura, pero sólo si la has considerado de cabo a rabo tan minuciosamente como para que te permita caminar a través de tu trabajo con los ojos cerrados.

Los grandes dinamitan las reglas deliberadamente. Lo hacen con el fin de reinventar el lenguaje. Lo dicen como nunca nadie lo ha dicho antes. Y entonces lo desdicen, y lo siguen desdiciendo, dinamitando sus propias reglas una y otra vez.

De manera que sé intrépido al dinamitar —o quizá, incluso, al inventar — las normas.

2. TU PRIMERA FRASE

> Todas las novelas deberían empezar con la misma frase: «Confiad en mí, tardará, pero aquí hay orden, muy tenue, muy humano».[4]
>
> MICHAEL ONDAATJE

La primera frase debería abrirte la caja torácica en canal. Debería llegarte dentro y retorcerte el corazón. Debería sugerirte que el mundo jamás volverá a ser el mismo.

El comienzo debería ser activo. Debería zambullir a tu lector en algo urgente, interesante, informativo. Debería proyectar hacia delante tu relato, tu poema o tu obra teatral. Debería susurrarle a tu lector al oído que todo está a punto de cambiar.

Gran parte de lo que luego seguirá estará basado en el tono del comienzo. Garantízanos que el mundo no es un lugar estático. Ofrécenos algo concreto a lo que aferrarnos. Transmítenos que estamos yendo a algún sitio. Pero, igualmente, tómatelo con calma. No embutas el universo entero en tu primera página. Logra un equilibrio. Deja que la historia se desarrolle. Piensa en ella como si fuera una puerta. Una vez hayas conducido a tus lectores hasta el umbral, podrás pasearlos por el resto de la casa. Al mismo tiempo, mantén la calma si no consigues hacerlo bien a la primera. A menudo no encontrarás la frase de inicio hasta que vayas por la mitad del primer borrador. Llegas a la página 157 y de repente te das cuenta: *Ajá, aquí es donde debería haber empezado*.

Así que retrocedes y empiezas de nuevo.

Arranca elegantemente. Arranca ferozmente. Arranca delicadamente. Arranca por sorpresa. Arranca con todas las cartas sobre la mesa. Esto, por supuesto, suena un poco a que te digan que camines por la cuerda floja. ¡Adelante entonces, camina por la cuerda floja! Relájate en la tensión del alambre. La primera frase, como el primer paso, es sólo la primera de muchas, y no obstante determina la forma de lo que está por venir. Intenta dar un paso, luego dos y luego tres. Llegará un punto en que quizá consigas atravesar medio kilómetro de firmamento.

Y entonces tal vez te tropieces y te caigas de nuevo. No importa. A fin de cuentas, se trata de un trabajo de la imaginación. No morirás en el intento.

Al menos, no todavía.

3. NO ESCRIBAS DE LO QUE SABES

Sólo me interesa lo inejecutable.

NATHAN ENGLANDER

No escribas de lo que sabes, escribe rumbo a aquello que *quieras saber*.

Sal de tu pellejo. Arriésgate. Es la manera de abrir el mundo. Vete a otro lugar. Investiga qué descansa más allá de tus cortinas, más allá de las paredes, más allá de la esquina, más allá de tu pueblo, más allá de los límites conocidos de tu propio país.

Un escritor es un explorador. Es alguien que quiere llegar a algún sitio pero que todavía ignora si el sitio en cuestión existe. Aún debe crearse. Las Galápagos de la imaginación. Una nueva teoría entera sobre quiénes somos.

No te quedes de brazos cruzados encerrado en ti mismo. Eso es aburrido. A fin de cuentas, en tu ombligo sólo encontrarás pelusa. Tienes que propulsarte hacia fuera, joven escritor. Piensa en los demás, piensa en otra parte, piensa en una distancia que te vaya a devolver, finalmente, de regreso a casa.

La única manera de expandir tu mundo es habitar una otredad que esté más allá del nosotros. Y existe una sencilla palabra para describirla: *empatía*. No consientas que te engañen. La empatía es violenta. La empatía es dura. La empatía puede destriparte. Una vez la hayas conocido, podrás cambiar. Prepárate: te tacharán de sentimental. Aunque lo cierto es que los verdaderos sentimentales son los cínicos. Viven en la nube de su propia y

limitada nostalgia. No tienen la menor fuerza. Se quedan en el mismo lugar. Tienen una idea y ésta no alumbra nada más. Recuerda: el mundo es mucho más que una historia. Encontraremos en los demás nuestro propio discurrir.

Así que deja en paz a los cínicos. Rebasa su cinismo. Y adéntrate en aquel otro sitio. Créete que tu historia es más grande que tú.

Al final, por supuesto, tu profesor de primaria estaba en lo cierto: en realidad sólo podemos escribir de lo que sabemos. Es lógica y filosóficamente imposible hacer otra cosa. Pero si escribimos *rumbo* a lo que se supone que desconocemos, descubriremos aquello que sabíamos pero de lo que todavía no éramos plenamente conscientes. Entonces habremos dado un giro de ciento ochenta grados en nuestra conciencia y ya no estaremos atrapados en el permanente retroceso del *yo*, *yo*, *yo*.

Como dice Vonnegut, deberíamos estar saltando precipicios continuamente para que nos crezcan alas durante la caída.

4. EL TERROR A LA PÁGINA EN BLANCO

> El placer de perdurar. El placer de la insistencia, de la persistencia. El placer de la obligación, el placer de la dependencia. Los placeres de la devoción ordinaria.
>
> MAGGIE NELSON

No consientas que el terror a la página en blanco te envase la mente al vacío. La excusa de que padeces el bloqueo del escritor es demasiado barata. Tienes que presentarte a trabajar. Tienes que sentarte en la silla y luchar contra ese vacío. No dejes tu escritorio. No abandones la habitación. No te largues a pagar las facturas. No laves los platos. No consultes las páginas deportivas. No abras el correo electrónico. No te distraigas de ninguna manera hasta que sientas que has peleado y que lo has intentado.

Tienes que dedicarle tiempo. Si no estás ahí, las palabras no aparecerán. Es tan sencillo como eso.

Un escritor no es alguien que piense obsesivamente en la escritura, ni que hable sobre ella, ni que la planee, ni que la diseccione ni, incluso, que la reverencie: el escritor es el que pone el culo en la silla cuando lo último que quiere es, precisamente, tener el culo en la silla.

La buena escritura te dejará sin aliento. Hay muy poca gente que hable de ello, pero el caso es que los escritores necesitan poseer la resistencia de

los deportistas de élite. El agotamiento de quedarte sentado en el mismo sitio. Los errores. La recuperación. El peaje mental. El cubo que se precipita una y otra vez contra el fondo de un pozo casi vacío. Desplazando una palabra alrededor de la página. Y desplazándola otra vez. Cuestionándola. Dudándola. Intentándola en **negrita**. Contemplándola en *cursiva*. Aumentando el tamaño de la fuente. Deletreándola de manera distinta. Poniéndole otro acento. Cambiándola de lugar una y otra vez. Interlineado sencillo, interlineado doble, justificar el texto a derecha e izquierda, volver al interlineado sencillo. Pronunciándola. Averiguando la mejor manera de dejarla en paz. Aguantando mientras el reloj continúa avanzando. Resistiéndote a concederle la victoria a la negatividad. Sublevándote contra el irresistible derrotista. Entendiendo no sólo para qué sirven las palabras, sino también aquello a lo que se oponen. Incorporándote del suelo contra el que te has estampado tú mismo de un puñetazo. Desempolvándote. Reajustándote la protección bucal. Sosteniendo lo que has heredado del trabajo de ayer.

No te preocupes demasiado por tu recuento de palabras. Tu palabra *cortar* es más importante. Tienes que quedarte ahí sentado sacándole punta a tu lápiz rojo o pulsando la tecla de suprimir o arrojando las páginas al fuego. A menudo, cuantas más palabras cortes, mejor. Un buen día podría consistir en tener cien palabras *menos* de las que tenías ayer. Hasta es preferible que no haya palabras en la página a no haberle dedicado tiempo en absoluto.

Insiste en tu empeño. Las palabras llegarán. Es posible que no te lleguen como zarzas ardientes o pilares de luz, pero no importa. Pelea de nuevo, y entonces pelea otra vez, y una más. Si peleas durante el tiempo necesario, llegará la palabra adecuada, y si no lo hace, al menos lo habrás intentado.

Limítate a mantener el culo pegado a la silla. Culo en la silla. Culo en la silla.

Clávale la mirada a la página en blanco.

5. SIN MÚSICA NO HAY IDEAS

> Nunca se ha establecido la relación entre lo que vemos y lo que sabemos. Todas las tardes vemos ponerse el sol. Sabemos que la Tierra gira alrededor de él. Sin embargo, el conocimiento, la explicación, nunca se adecua completamente a la visión.[5]
>
> JOHN BERGER

Ha quedado ridiculizada como la más tonta de las preguntas, pero todo el mundo continúa formulándola: ¿de dónde sacas tus ideas? Pues, ¿sabes qué? En realidad, la mayoría de las veces el escritor o la escritora no lo saben. Simplemente están ahí. Se han presentado sin invitación. De repente pulsas la tecla adecuada y activas el músculo de tu imaginación, y éste empieza a tensarse, hasta que sientes un calambre. Este calambre se llama obsesión. Eso es lo que hacemos los escritores: escribimos rumbo a nuestras obsesiones. No podrás deshacerte del calambre de la obsesión hasta que encuentres las palabras necesarias para confrontarlo. Ésta es la única manera en que te liberarás.

El truco consiste en estar abierto al mundo. Tendrás que escuchar. Y tendrás que observar. Tendrás que estar receptivo a la inspiración. Puede que saques una idea general de un periódico, de una frase que has oído en el metro, o quizá sea el cuento que yacía en el desván familiar. Puede que afluya de una fotografía o de otro libro, o hasta puede que te haya golpeado sin motivo aparente y que no sepas discernir por qué. Podría tratarse incluso

de un deseo general de enfrentarte a una cuestión mayor: la violación del medioambiente, la causa por la cual los aviones colisionan contra edificios, o que la saques de los pavorosos e interminables informativos electorales que se despliegan ante tus ojos. No importa. Ninguna historia es mejor que otra. Lo único que sabes es que tendrá que rehacerse de nuevo para el mundo y que tendrás que ponerte a investigarla.

Sin embargo, ten cuidado. Las ideas por sí mismas pueden estar bien, y quizá sirvan para llevar a cabo políticas bienhechoras, pero no servirán necesariamente para escribir buena literatura. Lo primero que deberás hacer será encontrar la melodía humana. Aquella que supere la idea general. El cuark de la teoría. La floritura que esconde dentro.

Arrancas con un pequeño detalle y trabajas externamente rumbo a tu obsesión. No estás aquí como embajador de la cultura ni de las grandes filosofías. Ni para hablar *para* la gente, sino *con* la gente. Estás aquí para abrir en canal el mundo tal y como se entiende y para crearlo de nuevo. A menudo el escritor ignorará el auténtico motivo de su escritura hasta mucho después de que su trabajo haya terminado. Las intenciones de la escritora o del escritor sólo resultan evidentes una vez entrega su trabajo a otras personas.

No saber exactamente hacia dónde se dirige tu relato es una cosa buena. Puede que te desquicie brevemente, pero hay cosas mucho peores que la locura: prueba con el silencio, por ejemplo.

6. UN HÉROE DE LA CONCIENCIA

Todo este asunto de despertar a la conciencia, de ser escritor, consiste, en última instancia, en preguntarte: ¿cuán viva estoy dispuesta a estar?[6]

ANNE LAMOTT

El auténtico propósito de la buena literatura es convertir lo nuevo en duradero. Cuando escribes estás creando un tiempo alternativo. Estás dejando constancia de aquello que no existía antes. No eres sólo el relojero, sino la medida de la creación del relojero. Estás moldeando pasado, presente y futuro. Y eso es toda una responsabilidad. Respétala.

Acompaña a tu lector hasta el interior de la historia. Confía en mí, le dices, quizá éste vaya a ser un viaje largo, un viaje extraño, complicado, doloroso, pero un viaje que, al final, habrá valido la pena. Una vez llegue el momento adecuado, serás capaz de obrar milagros.

Dar con el «momento» del relato —o incluso con el «momento» de una escena— puede convertirse en una de las grandes revelaciones del proceso de escritura. Identificarás fácilmente el significado de ese momento: es el instante en que todo cambia, no sólo para tus personajes, sino también para ti mismo. Es el momento en que te aproximas al corazón de lo que importa. Al fulcro. A la cruz. Si se te pasa por alto, todo lo demás se derrumbará.

Tu deber es hacer que el lector vea y oiga. Cuando des con la palabra adecuada, encontrarás el equilibrio entre la riqueza imaginativa y la forma. Tendrás que arrancarle el momento al silencio reticente. Como escritor,

estás vivo en cada frase. Tu imaginación está creando una realidad. Es como si estuvieras desplumando el tiempo. Conquistas nuevos territorios. Te conviertes en el héroe de la conciencia.

Todo esto está fenomenal, joven escritor —*héroe de la conciencia*, de hecho—, pero sé consciente de que este proceso te costará dolor y esfuerzo. De que te tirarás de los pelos. De que rechinarás los dientes. Y de que te estarás enjuagando el corazón una y otra vez. Te descubrirás ensayando permanentemente para una función que quizá no llegue a representarse nunca.

Puede que un día te descubras odiando la escritura precisamente porque te has empeñado en que sea buenísima. Claro que tan terrible realidad será tan sólo otra forma de goce. Acostúmbrate. El sol también se pone para luego volver a salir.

7. DE LA NADA: LA CREACIÓN DE PERSONAJES

> La escritura se me hizo entonces tan fluida que a ratos me sentía escribiendo por el puro placer de narrar, que es quizá el estado humano que más se parece a la levitación.[7]
>
> GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Uno de los grandes placeres de escribir ficción consiste en averiguar quién es realmente tu personaje. Hay pocas cosas mejores que fraguar a alguien de la nada en tu imaginación. Pero inventarse un personaje de la nada no será sólo cuestión de saquear los estantes más bajos del supermercado de la ficción que tengas más cerca. Tus personajes tendrán que ser intrincados, complicados, con defectos. Tendrán que dar un paso al frente y soportar el peso de la realidad. Tendrán que ser un desgarrador galimatías de carne y hueso.

Si bien tenemos tendencia a pensar y a analizar las características de nuestros personajes a grandes rasgos (honestidad, percepción, integridad, etcétera), lo cierto es que la buena narrativa exige que conozcamos de ellos hasta el más mínimo detalle. Olvídate de toda la cháchara sobre el protagonista y su antagonista y de todos los lugares comunes de los talleres de escritura sobre personajes dinámicos o personajes estáticos: lo que tienes que hacer es inventarte a alguien *real*. Un popular dicho literario asegura

que «el personaje determina el destino», lo cual significa (probablemente) que un personaje bien trazado se comportará de manera consecuente con sus motivaciones. Así pues, el personaje ayudará a determinar el desenlace específico del relato. Pero si el personaje no forma parte de un caldo humano mucho mayor, el relato se quedará en nada. Tendremos que crear unos personajes tan completamente reales como para que el lector no se olvide de ellos jamás.

Relatar el nacimiento de un personaje es como conocer a alguien de quien quieres enamorarte. No te importarán (todavía) los hechos de su vida. Así que no nos avasalles con un exceso de información. Permite que eso sea algo que se vaya filtrando en adelante. Nos atraerán antes determinados momentos en el tiempo —momentos singulares de transición o de cambio o de desmoronamiento— que las grandes sinopsis o los currículum vítae. Así que no generalices. Sé específico. Lánzate a por lo infinitesimal. El lector tiene que enamorarse rápidamente de los personajes (o, quién sabe, aprender a odiarlos a idéntica velocidad). Necesitamos que les pase algo: algo que sacuda a nuestros cansados corazones hasta despertarlos. Hazlos traumáticos, plañideros; hazlos alborozados, no importa; simplemente deja que tu lector se preocupe del cuerpo físico al que evocan tus palabras, de la persona que descansa detrás del lenguaje. Una vez el relato haya avanzado, podremos estrechar el vínculo y conocerlos en un sentido más amplio.

A veces tomamos a un personaje de nuestra vida inmediata y construimos a una persona nueva a partir de su esqueleto. Otras veces tomamos personajes históricos y los moldeamos de nuevas maneras. Sea como sea, nuestra responsabilidad es conferirles una vida con nuestra escritura. Al final le deberás tanto a tu imaginación como a tu historia.

Puede que sean inventados, pero llegará un punto en que tus personajes de ficción se transformarán en personas reales. Jay Gatsby es real. Tom Joad es real. Leopold Bloom es real. (O, en última instancia, tan reales como los siete mil millones de personas del mundo a las que todavía no hemos conocido.)

Al final, deberías conocer a tus personajes tan bien como te conoces a ti mismo. No sólo sabrás lo que han desayunado esta mañana, sino también lo

que *hubiesen deseado* desayunar. La pequeña loncha de beicon literario no aparecerá necesariamente en tu relato, pero deberás saber de su existencia igualmente. De hecho, deberías tener en la punta de la lengua la respuesta a casi cualquier pregunta sobre tus personajes. ¿Dónde nació tu protagonista? ¿Cuál es su primer recuerdo? ¿Cómo es su caligrafía? ¿Cómo cruza los semáforos? ¿Por qué tiene una quemadura en la base del dedo índice? ¿Cuál es el motivo de su cojera? ¿Por qué acumula suciedad debajo de las uñas? ¿De dónde viene la cicatriz que tiene en la cadera? ¿A quién votaría? ¿Cuál es el primer artículo que robó en una tienda? ¿Qué le hace feliz? ¿Qué le aterroriza? ¿Qué le hace sentir más culpable? (Os sorprendería la cantidad de escritores que ni siquiera se han planteado jamás tales nimiedades sobre sus personajes.)

Deberías ser capaz de cerrar los ojos y residir en el interior del cuerpo de tu personaje. El sonido de su voz. La cadencia de sus pasos. Camina con él durante un rato. Déjalo que viva en el sonajero de tu cabeza. Haz un listado mental sobre quién / qué es, de dónde viene. Aspecto. Lenguaje corporal. Gestos peculiares. Infancia. Conflictos. Deseos. Voz. Deja que tus personajes te sorprendan. Mándalos a la izquierda cuando parezca que vayan a ir a la derecha. Abátelos cuando parezcan demasiado dichosos. Oblígalos a quedarse durante una frase más cuando quieran abandonar la página. Complícales la vida. Ponlos en conflicto. Confiéreles lenguas viperinas. La vida real va de todo esto. No seas demasiado lógico. La lógica puede paralizarnos.

En última instancia, si no conoces a tu protagonista, siéntate y escríbele una carta. Tu primera frase podría ser: «¿Por qué no te conozco?». Quizá te sorprenda la respuesta. A fin de cuentas, eres tú respondiéndote a ti mismo.

¿Te parece que esto suena extremo? Pues que lo sea. Es extremo. La escritura discurre por las situaciones extremas.

Nabokov asegura que sus personajes no son más que los esclavos de sus galeras —claro que es Nabokov y se le consiente decir cosas como ésa—. Permíteme que me oponga respetuosamente. Tus personajes merecen tu respeto. Cierta reverencia. Tener algo de vida propia. Debes agradecerles que te sorprendan, y que hayan llamado al timbre de tu imaginación.

8. PERFILANDO LA VERDAD

> Di la verdad a través de cualquier velo que tengas a mano, pero dila. Resígnate a la tristeza vitalicia por no estar nunca satisfecha.
>
> ZADIE SMITH

La buena escritura son dos cosas: arte y verosimilitud. Se trata de algo aplicable tanto a la ficción como a la no ficción, las obras de teatro, los poemas e incluso el periodismo. Tenemos que preservar las posibilidades de la verdad y de la invención juntas, en el mismo exacto lugar. La verdad tiene que ser perfilada. Y hará falta mucho trabajo para conseguirlo.

Algunos parecen creer que la invención consiste en contar mentiras. Nada más lejos de la realidad. La invención consiste en forjar lo auténtico. Utilizaremos nuestra imaginación para acceder a las cosas que yacen al fondo de la oscuridad más profunda.

Al final, la única que puede lidiar con la verdad es la palabra justa, ya sea desnuda u ornamentada. Esta palabra, o esta concatenación de palabras, tendrá que dar forma a la brutalidad de nuestras vidas, y no sólo eso, sino que además tendrá que conferir sentido y credibilidad a la destrucción de esa misma brutalidad. Sólo el lenguaje capaz de alcanzar lo poético será capaz de erguirse en contra de lo equivocado. En otras palabras, no funcionará nada que no esté a la altura de tu mejor trabajo. El lenguaje es una gran arma. Deberá ser complicado, tener varias capas, e, incluso, resultar frustrante. Deberá sentirse. Podrá ser asombroso o confuso. Debería

contarnos las cosas que ya sabíamos pero cuyo significado no hemos descifrado todavía. Debería darnos que pensar. Debería hacernos asentir. Debería proporcionarnos silencio. Todo esto no consiste en mentir, consiste en perfilar, en moldear, en orientar. El lenguaje deberá ser fiel al espíritu de tu invención.

Pero, de todas maneras, ¿qué se supone que es esta presunta «verdad»? Quizá la verdad sea aquello de lo que el mundo es consciente, pero que todavía ignora. Tu trabajo como escritor consistirá en contarle al mundo algo que todavía desconoce. Y esto se dice fácilmente, pero resulta complicado, si no imposible, de hacer.

Aun así, persigue las verdades que no sean obvias. Cuanta más libertad tenga un escritor, más crítico deberá ser con el lugar donde vive. Mira a tu alrededor. La profundidad empieza en casa. Detecta lo que está mal y entonces ponte a escribir sobre ello para poder hacerlo desde *fuera*. Por mucho que estés creando *otros lugares*, seguirás escribiendo sobre lo que más a mano te quede. No le debes lealtad a tu Gobierno. Ni a las ideas aceptadas. Pero sí se la debes a la elusiva noción de lo verdadero. ¿Por qué elusiva? Porque lo más probable es que se haya transformado en algo nuevo cuando des con ella la próxima vez, en algo todavía más pernicioso. Siempre te encontrarás con nuevas crueldades a las que enfrentarte. Con nuevos problemas de los que ocuparte. Al final, la escritura no resuelve nada. Alégrate de eso. Pero —al mismo tiempo— nunca te olvides de que importa. ¿Me estoy contradiciendo? Pues muy bien, entonces me contradigo. Whitman asegura que contenemos multitudes. Joyce dice que la buena escritura re-crea la vida a partir de la vida. ¿Quiénes somos nosotros para contradecir a los más grandes? Tú limítate a estampar la palabra sobre la página. Sin rezos de por medio. Sin sermonear. Y sin ladrarle injustificadamente a todo lo que se mueve. Bastará con un empeño serio y determinado. Con una auténtica excavación minera de tu universo. La capacidad de obligarte a visitar los rincones más oscuros sólo para descubrir algo que todavía no se ha dicho.

Sí, lo sé, todas estas palabras son fáciles de invocar, pero resulta harto difícil llevarlas a la práctica; pero tendrás que hacerlo, pase lo que pase.

Mírate de cerca, a quienes te rodean, a tus seres queridos. Exprésate. Deberías escribir para no quedarte callado. Ésa es la verdad, o lo más cerca de ella a lo que podemos aspirar.

Al fin y al cabo estamos condenados a cortejar e incluso a favorecer la decepción. Finalmente hemos comprendido que la verdad absoluta no existe en absoluto. Y pese a todo, lo que nunca debería dejar de interesarte es la diferencia entre el pensamiento auténtico y sus desperdicios, entre la honestidad y la farsa intelectual. Por lo tanto, el hecho de que te haya pasado algo no es ninguna garantía de su autenticidad narrativa, ni siquiera es garantía de una buena historia. Nada es superior sólo porque alguien lo haya vivido en la vida «real». Sólo porque alguien diga que es verdad no significa que realmente sea verdad. Hazlo auténtico. Imagínatelo en la realidad. Toma el mundo real y ponle capas. Limítate a ser honesto. Y entonces tu mejor trabajo emergerá. De verdad.

9. LLEVA UN CUADERNO

> La misión del escritor no es decir lo que todos podemos decir, sino lo que somos incapaces de decir.[8]
>
> ANAÏS NIN

Lleva un cuaderno contigo. Encuentra uno pequeño y flexible que te quepa en el bolsillo, que sea lo suficientemente delgado como para no sobrecargarte. Sé juicioso con él. No te pases el día con el rostro asomado a sus páginas, pero escribe siempre que tengas ocasión. Imágenes, ideas, pedazos de conversaciones callejeras, direcciones, descripciones, cualquier cosa que pueda convertirse en una frase. Los detalles más pequeños podrían ser determinantes para descubrir toda una nueva manera de pensar. Tales son las pequeñas chispas que quizá consigan, a la postre, iluminar con su luz un libro entero. Rellénalo. Fecha las anotaciones si puedes. No lo pierdas. Por favor, no lo pierdas. Escribe tu dirección y tu número de teléfono en la solapa interior. Pídele a cualquiera que lo encuentre que, por favor, lo devuelva: ofrece una pequeña recompensa. Pero si lo pierdes, no desesperes —de todas formas, debería habérsete quedado una buena imagen tatuada en el cerebro.

10. SÉ UNA CÁMARA

> Éste es el factor estético esencial —el ritmo, el ritmo armonioso de las relaciones—. Y cuando el artista ha sabido crear un ritmo afortunado, experimentamos un resplandor. Nos transporta al arrebato estético. Eso es la epifanía.[9]
>
> JOSEPH CAMPBELL

Sé una cámara. Ilústranos visualmente. Haz que nos sintamos como si estuviéramos allí. Colores, sonidos, panorámicas. Transmítenos el latido del momento. Primero contempla la totalidad del horizonte y acto seguido concéntrate en un detalle, e insúflale vida.

Un buen truco es dar por sentado que cuentas con un buen número de lentes intercambiables. Sé un ojo de pez. Sé un gran angular. Sé un teleobjetivo. Acércate. Aléjate. Distorsiona. Enfoca. Fragmenta. Imagínate dentro de la cámara misma. Encuentra qué palabras son vidrio y obturador. Estamos en el ojo de tu mente.

Un escritor es alguien capaz de una gran elasticidad: ni siquiera imponerte cierta rigidez narrativa te impedirá hacer prácticamente cualquier cosa que te venga en gana. La mente es acrobática. No hay nada de malo en probar todos los ángulos. Prueba con la primera persona, con la segunda persona, con la tercera persona. Prueba con el punto de vista de tu protagonista y luego inténtalo desde la perspectiva de un extraño. A veces

el extraño es quien otorga todo el sentido a la trama. Agítalo. *À la* Faulkner. *À la* DeLillo. Ve de presente a pasado. Prueba con el futuro.

El uso de la cámara también puede entenderse como una forma de presentación. Presta atención a cómo las palabras aparecen en la página. Los saltos de línea pueden resultar vitales. Párrafos. Espacios. Guiones. Elipsis. No dejes de observar tus palabras, examínalas, ponlas a prueba. Desde cualquier ángulo. Caleidoscópicamente.

Llegará un momento —si perseveras en ser tanto la cámara como el operador— en que escucharás la voz adecuada y vislumbrarás la forma adecuada y descubrirás la estructura adecuada, y, a partir de ahí, todo se desplegará. Entonces aprenderás que no eres una sucesión de partes articuladas. Estás a años luz respecto a cualquier máquina. Estás dentro de los tejidos del corazón humano. La cámara ha desaparecido y has empezado a ver de verdad.

11. OLVÍDALO: ESCRIBIR DIÁLOGOS

> El significado que expresa la frase hablada es sólo su abrigo, su auténtico significado reside bajo sus bufandas y sus botones.[10]
>
> PETER CAREY

Olvídalo. Los diálogos nunca resultan reales sobre la página. Podrías salir a la calle ahora mismo y grabar una historia que está siendo contada y luego transcribirla, pero lo más probable es que ni siquiera entonces parezca absolutamente verdadera.

Puede que un diálogo no sea auténtico, pero deberá ser honesto. Y lo que sí deberá tener es *apariencia* de soltura. Deberá parecer que se ha deslizado naturalmente hasta la página. Un diálogo bien redactado complementará todas las frases que lo rodean.

Cuando se trata de diálogos aparecen infinidad de normas o de sugerencias. Olvídate de los *mmmm* y olvídate de los *ejem*: no disponen de una traducción en la página. Procura no emplear los diálogos para transmitir información; o procura que, en última instancia, sea un pedazo de información incuestionable. Las interrupciones son geniales. Intenta escribir una conversación entre tres, cuatro o cinco personas. Deja que el lenguaje fluya por sí mismo. Utiliza los *él dijo* y *ella dijo*, pero ahórrate las

descripciones aparatosas. Olvídate de los jadeos innecesarios, las exclamaciones, las insistencias y los bramidos exagerados.

Haz que tu diálogo sea distinto de las descripciones que lo envuelven, no sólo en cuanto a ritmo, sino también en cuanto a extensión. De lo contrario, reventará la prosa. Utilízalo de manera que permita que la página respire, o para preparar lo que venga a continuación. Incrementa las vacilaciones y los reinicios: que un personaje incurra en repeticiones en la página no tiene por qué ser necesariamente negativo.

Haz que cada personaje sea distinto. Confiéreles tics verbales. Y nunca olvides que la gente no dice lo que quiere decir realmente. Las mentiras resultan muy interesantes cuando aparecen en el habla. Encárgate de que haya acción durante la conversación. Sólo arranca por el principio en contadas ocasiones: transcribe el diálogo cuando ya esté a medio camino. No hay necesidad alguna de *holas* ni de *quetales*. Tampoco de *adioses*. Abandona la conversación mucho antes de que termine realmente.

Recuerda que el misterio es el pegamento que nos une: nos chifla lo inaudito. El lector se convertirá entonces en el espía más cómplice.

Incluso cuando uses un dialecto, una jerga o el mismísimo dublinés, tendrás que ser consciente de que hay un lector al final de la frase. No le confundas. No le saques de la historia. Basta con usar un poco el *wee*[11] para consumar el acento norirlandés. No te pongas en plan *oirish*.[12] No caigas en el estereotipo. No te excedas ni con los *arragh bejaysus* ni con los *begob*.[13] No abuses del gangueo sureño. O desencadenarás una estampida de berridos. Nada de sobredosis de jamaicano, *mahn*. Y abstente de utilizar los sonidos nasales de Bhrrooklyn.

Más bien sugiérele al lector la música que sonará en su cerebro de la manera más sutil posible. Con eso será suficiente. Te bastará con ofrecerle una pequeña pista, no necesitarás darle nada más. A partir de ese momento, el lector tomará el relevo. El diálogo se dialogará a sí mismo. Síguelo. No te empeñes en intentar reflejar la realidad.

Ah, y aleluya, el diálogo escrito no tiene por qué someterse a las reglas gramaticales. Desordena las frases tanto como te plazca. Tienes libertad para soltarte. Libertad para explorar. ¿Qué límites puedes traspasar? ¿Es

necesario que utilices las comillas para señalar los diálogos? ¿Son necesarios los guiones? ¿Y las cursivas? Lo cierto es que puedes acudir a los tres, incluso durante el transcurso de una misma novela e incluso durante el mismo relato corto. Es una manera de acentuar tus palabras.

Respecto a la corrección ortográfica y tipográfica, la norma es usar las comillas, los guiones son experimentales y las cursivas pueden resultar tortuosamente poéticas.[14] Igualmente, prescindir por completo de cualquier indicador que señale la existencia de un diálogo es una auténtica osadía por parte del escritor; claro que ésta resulta de lo más efectiva cuando se ejecuta adecuadamente.

Estudia a los maestros. Roddy Doyle. Louise Erdrich. Elmore Leonard. Marlon James. Y recuerda siempre que lo que no se dice es tan importante, si no más, que lo que se dice. Así que sopesa también los silencios y encárgate de que funcionen sobre el papel. No tardarás en descubrir cuán alto suena el silencio realmente. Al final, todo lo que no se dice desemboca en lo que se ha dicho.

12. LEE EN VOZ ALTA

> Para mí, el mayor placer de la escritura reside no tanto en lo que se escribe como en la música de las palabras.
>
> TRUMAN CAPOTE

Conversa con lo que has escrito. Lee tu trabajo en voz alta. Pasea por tu casa y ábrete paso a través del techo. De todos modos, el cielo siempre será más interesante que cualquier techumbre. Así que no te limites a susurrarlo: proclámalo en voz ALTA. Arriésgate a avergonzarte. Acepta que te machaquen. Déjate la garganta en tu trabajo.

Puede que tu pareja, tu compañera de piso, tu amiga o tu hijo piensen que has perdido la chaveta, pero eso es estupendo —al fin y al cabo, la cordura está sobrevalorada.

Necesitarás escuchar la cadencia de tus palabras. Las repeticiones. Su asonancia. Las aliteraciones. Las onomatopeyas. La musicalidad de todo ello. Sé John Coltrane. Toni Morrison. Gerard Manley Hopkins. Encuentra la naturaleza de tu lenguaje. Crea palabras nuevas. Encuentra el jazz infinito. Descubre los amaneceres moteados.[15]

Cuando lees en voz alta, escuchas la intención original. Ves dónde funciona la musicalidad y dónde se pierde. Descubres el ritmo, o su ausencia. Y destapas rimas. Y también te topas con muchos errores. Que descubrirlos te haga feliz. Somételos al bolígrafo rojo. Táchalos. Encuentra una nueva palabra o una serie de palabras nuevas. Y entonces vuelve a leer

en voz, una y otra vez, hasta que funcione. Conviértete en el actor que siempre has querido ser. Da con la música adecuada: rap, funk o foxtrot, es lo de menos. Registra tu voz con una grabadora si tienes que hacerlo. Escúchala de nuevo. Deja que tus frases formen un paisaje. Puede que la sensación de júbilo exija una larga frase loca y agramatical que discurra irreflexivamente y sin aliento sobre *yeahs* sin cuidado ni medida simplemente por el puro arrebato de desplazarse como si hubiese un caballo galopando por debajo de las palabras. La tristeza, por otro lado, necesitará ser brusca. Afilada. Oscura. Estar sola.

Leer en voz alta también te llevará a lugares nuevos. De repente estás fuera de casa. Te diriges a un sitio nuevo. No tengas miedo de perderte. Viaja tan lejos como te sea posible. Encuentra el crepúsculo y las tinieblas. Llénate los pulmones de ellos. Es la única manera de negociar con la luz. Preocúpate. No pasa nada. Lo oscuro también es algo que habrá que sondear.

Brecht se preguntaba si alguien cantaría durante las épocas de oscuridad y se respondió que sí, que habría quien cantaría *sobre* las épocas de oscuridad.

Ciertamente, las épocas oscuras existen: sé agradecido. Cántalas.

13. QUIÉN QUÉ DÓNDE CUÁNDO CÓMO Y POR QUÉ

> El objetivo de todo artista es detener el movimiento que es la vida, por medios artificiales, y retenerlo, de modo que cien años después, cuando un extraño lo mire, vuelva a moverse, dado que es vida.[16]
>
> WILLIAM FAULKNER

Algunas veces las preguntas más sencillas son las más duras, sin embargo, la construcción quién-qué-dónde-cuándo-cómo-por qué es el combustible que alimenta el fuego del escritor.

Si tienes un narrador omnisciente o que relata en tercera persona, entonces pues nada, estupendo, en ese caso eres Dios y Dios se sale prácticamente siempre con la suya en todo (hasta Ella va también en mayúscula). Pero si tu narración es en primera persona, tendrás que formularte muchas preguntas importantes.

¿**Quién** está contando la historia? Ésta es probablemente la más fácil de todas, a pesar de que puede llevar un tiempo determinar su naturaleza exacta. Tendrás que elegir un narrador y empezar a insuflarles vida a los personajes: a embarcarlos en la aventura. Podría tratarse incluso de un relato contado por múltiples narradores en primera persona, claro que deberías conocerlos bien por dentro.

¿**Qué** sucede? Es aquello a lo que solemos llamar *la trama* (se añadirá algo sobre este enigma más adelante), aunque también está interrelacionado con el resto de las preguntas. Lo que sucede está matizado por el quién y el qué y el por qué. El narrador sólo contará su versión de los acontecimientos. Puede que él o ella no sean de fiar (de hecho, prácticamente ningún narrador en primera persona es, en esencia, alguien de quien puedas fiarte). El *qué* es la música del tictac del reloj humano.

¿Desde **dónde** nos están contando la historia tus personajes? Ésta será una empresa más ardua. Aquí tendrás que imaginarte la geografía del lugar desde el que tu protagonista ha decidido contar la historia. Imagínate la mismísima habitación, la ciudad, el campo, el barco en que resida o residan. Tal es el lugar desde el que se han decidido a narrar la historia y resultará clave en la manera en que la historia sea relatada. Hasta el mismísimo empapelado de la habitación influirá en la naturaleza de nuestras palabras. Y la mesa. La ventana. La cama de hospital. La celda de una cárcel. El ordenador portátil. La grabadora.

Nunca te olvides de esto: el lugar influye en el lenguaje. Siempre lo ha hecho y siempre lo hará. Contar una historia desde la prisión de Birmingham no tiene nada que ver con contarla desde la orilla del Misisipi. Contar una historia desde el número 7 de Eccles Street no tiene nada que ver con contar la historia desde un burdel de Zúrich. Así pues, considera con cautela dónde estará sentado tu narrador en el momento en que cuente la historia.

¿**Cuándo** en el tiempo nos están contando la historia? Ésta es una de las preguntas cruciales y algo que hasta los mejores escritores suelen olvidar a menudo. ¿Desde qué momento en el tiempo está siendo recordado algo? Contar una historia que sucedió ayer es muy distinto a contar otra acaecida hace diez o veinte años. El momento del drama habrá cambiado intrínsecamente. El paso del tiempo nos ha cambiado. Tendrás que saber en qué momento los personajes han decidido entregarse al relato en cuerpo y alma. Toma una decisión y sé fiel a ella. El tiempo es distancia. La distancia es perspectiva. Y la perspectiva tiene mucho que ver con el lenguaje. Así que deberás conocer los tres primeros antes de dar paso al cuarto. Y

entonces deja que la historia se desarrolle en cualquier tiempo que parezca verdadero. (El presente narrado en primera persona resulta, de hecho, de lo más tramposo: ¿cómo es posible que alguien esté contando una historia mientras la está viviendo simultáneamente?) Tendrás que descubrir cuál es el momento del relato. Éste es el factor del que dependerá todo lo demás. ¿Cuándo se produce el momento culminante? ¿Cuándo cambió el mundo? ¿Cuándo se detuvieron las manecillas del reloj?

¿**Cómo** se relacionará esto con todo lo que ha ocurrido antes? ¿Cómo ha sido proyectado al mundo? ¿Cómo han sucedido los hechos? ¿Cómo es que hemos aprendido a recordar? ¿O acaso lo hemos pillado todo al vuelo?

Y finalmente —y ésta podría ser la más escurridiza—, ¿sabes **por qué** el narrador está contando la historia? Todo el mundo relata la suya por un motivo. Para cicatrizar, para asesinar, para robar, para re-crear. Para enamorarse o para desenamorarse. Para aniquilar. Para provocar. Es más, incluso cuando nos cuenta la historia para hacernos reír, el objetivo del narrador descansa generalmente más allá del mero entretenimiento. Las historias importan. Mandan a nuestros hijos a la guerra. Nos vacían los bolsillos. Nos rompen el corazón.

Si logras desentrañar cuál es la verdadera necesidad de tu protagonista por contar su historia, habrás encontrado un motivo para seguir contándola. Cuando desenmascares el *por qué*, descubrirás el lenguaje derramándose entre tus dedos. Sé agradecido. Y continúa.

14. EN BUSCA DE LA ESTRUCTURA

Un libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones.[17]

JORGE LUIS BORGES

Todas las obras de ficción han sido organizadas de alguna manera —y las mejores están organizadas mucho más profundamente de lo que jamás dejarán entrever. Nuestros relatos descansan en el instinto humano para la arquitectura. La estructura es, esencialmente, un contenedor para el contenido. El modo en que se coloca tu historia es una casa construida lentamente desde los cimientos. O quizá un túnel o un rascacielos o un palacio o hasta una caravana en ruta que avanzará conducida por tus personajes. En realidad, la estructura puede tener cualquier tipo de forma: sólo debes asegurarte de que no se convierta en un intrincado agujero en el suelo en el que nos quedemos sepultados, incapaces de trepar hacia fuera.

Algunos escritores procuran imaginar la estructura de antemano y moldean el relato para que encaje en ella; sin embargo, esto es, a menudo, una trampa. No deberías intentar embutir tu relato en una estructura preconcebida. Tal y como dice el viejo refrán, sería como meter cinco kilos de mierda en una bolsa de cuatro.

Las historias son cosas elásticas. Son escurridizas. Son trepidantes. Y algunas veces son fugitivas. Así, los contenedores donde serán introducidas deberían ser flexibles. Por supuesto, conviene que dispongas de una visión general y de un determinado punto final, o como mínimo del sueño de un

final; sin embargo, al mismo tiempo tendrás que estar preparado para virar, cortar y cambiar de rumbo. Los mejores viajes son aquellos en los que no sabemos exactamente por qué carretera iremos: igual tenemos un destino en mente, pero la manera de llegar hasta allí debería estar abierta a cambios constantes. Algunas veces tendrás que abandonar el trayecto, volver sobre tus pasos y tomar un camino distinto. Es algo comparable a encontrar un país en el que quieras vivir; después darás con la provincia y, finalmente, con un pedazo de tierra de la que te enamorarás. Será la tierra en la que desearás construir una casa, puesto que será el lugar donde quieras residir de verdad. Y durante la creación de su estructura, de la estructura de la casa, tendrás que transformarte en excavador, albañil, ensamblador, mampostero, carpintero, fontanero, diseñador, inquilino, propietario, y, sí, también en el fantasma del desván.

Una estructura adecuada reflejará el contenido de la historia que quiera contar. Contendrá a los personajes y al mismo tiempo los proyectará hacia delante. Y eso es algo que, generalmente, sólo se logrará de manera más completa cuanto más desapercibida pase la estructura. Ésta debería brotar de los personajes y de la trama, lo cual significa, básicamente, que se fragua en el lenguaje. En otras palabras: la estructura está siempre en proceso de formación. La encontrarás conforme vayas avanzando. Capítulo a capítulo. Voz a voz. Pregúntate si la historia te pide contarla de una tacada, si sería preferible dividirla en partes o si debería incorporar múltiples voces o incluso múltiples estilos. Tropezarás por la oscuridad mientras intentas cosas nuevas todo el tiempo. A veces, de hecho, no darás con la estructura hasta que vayas por la mitad, o puede que incluso sólo lo consigas cuando estés a punto de terminar. No pasa nada. Debes confiar en que llegará un momento en el que aparecerá y que tendrá sentido.

El punto de vista será enormemente importante. Quizá quieras disponer de un cuarto oscuro en la casa del relato. O de una biblioteca con paneles de madera. Un determinado personaje se encargará de llevarte hasta allí. Y será él o ella quien te proporcione el lenguaje para crear la atmósfera: las cortinas, el escritorio, la iluminación, el pasadizo secreto oculto bajo los tablones del suelo. La habitación deberá ser un reflejo de los personajes.

Residen ahí. Otro personaje deseará tener un invernadero. Y otro querrá sentarse, imperturbable, en la isla de la cocina. Habrá quienes preferirán una escalera circular. Y los habrá que serán felices quedándose en la carbonera.

Basta con que salgas a echar un vistazo a cualquier casa o a cualquier estructura que se esté construyendo en tu barrio. Observa hasta qué punto te sorprende la desnudez del principio. Observa hasta qué punto parece imposible que ese enorme agujero de contrachapado, de clavos y de aire pueda llegar a convertirse algún día en un escenario donde la gente se quiera y se odie a morir. Y entonces vuelve la semana siguiente. Y la semana posterior a ésa. Déjate asombrar por la transformación física. Lo que no era nada es ahora algo.

A menudo, cuando se trata de estructura, te sorprenderá descubrir cuán matemático es el trabajo de los grandes escritores. No te preocupes. Es una matemática que ya ha sido desentrañada. No es que así se lo hubieran propuesto: la desentrañaron a medida que iban labrando su camino. En este sentido, no tienen nada que ver con los arquitectos. No están sometidos al dictado de regla estricta alguna. Ni están sometidos a la ley. La matemática llega a través de la poesía. Y la poesía, en consecuencia, está apuntalada por la matemática.

Así que escribe y reorganiza, escribe y reorganiza, escribe y reorganiza y llegará el momento en que empezarás a ver cómo emerge la estructura. Cuanto más duro trabajes, más clara quedará. Cobrará una forma que reconocerás: una forma que nunca podría haber surgido de manera sencilla. La dificultad tenía su razón de ser.

Ahora que ya tienes una casa —o una casa piloto en última instancia— deberás derribar una habitación aquí, añadir una torrecilla por allí, reformular la escalera que baja al sótano, cambiar la posición de la chimenea. Hasta que finalmente dispongas de un lugar en el que quieras residir de verdad. Y entonces date una vuelta por la estructura e incorpórale una puerta por aquí, una pared por allí, recorta un canto más allá, ajusta una pieza aquí, reordena, repara algunos de los ángulos más ingobernables, ponle muebles, limpia las ventanas.

Entonces tendrás que invitar a alguien a que venga y le eche un vistazo a tu casa. El lector no querrá ver ni los cimientos ni el cableado que se esconde en las paredes, ni siquiera los planos arquitectónicos. Éste es —y era— tu trabajo. Tu secreto. El lector debería sentirse cómodo en la estructura, ya sea un palacio, una cabaña o un cobertizo para canoas.

Nunca olvides que el lector avanzará casi siempre por tu estructura describiendo una línea más o menos recta, algo que será así incluso cuando el escritor haya estado dando tumbos durante su creación. De modo que ponte en la piel de tu invitado y observa con mirada crítica. ¿Acaso es lo suficientemente ambiciosa? ¿Le sobran ventanas? ¿Has construido algo que nunca había construido nadie?

Al final, sólo tú conocerás los secretos de esta creación. La estructura es la escultura que descansa en el interior de la piedra. Eres tú quien la cincela hasta darle vida. Y llegará un punto en que encontrará su camino rumbo al museo de la buena narrativa. Empieza por el lenguaje y el contenido irá modulando entonces la forma.

Un último apunte: gracias a Dios no tendrás que vivir allí eternamente. En esta vida, nadie se queda en el mismo lugar. Una vez más, partirás de la casa provisto de martillo y clavos.

15. LO QUE IMPORTA: EL LENGUAJE Y LA TRAMA

Creo que la trama es el último resorte del buen escritor y la primera elección del necio.[18]

STEPHEN KING

Nosotros, los profesores, nosotros, los editores, nosotros, los agentes, nosotros, los lectores, cometemos a menudo el error de concentrarnos demasiado en la trama: y eso no es precisamente lo más recomendable cuando se trata de una obra de literatura. La trama importa, por supuesto que importa, pero siempre está al servicio del lenguaje. La trama viaja en el asiento trasero de la buena narrativa porque lo que sucede nunca es tan interesante como el *cómo* sucede. Y el cómo sucede es la manera en que el lenguaje lo captura, y la manera en que nuestra imaginación transfiere ese lenguaje a la acción. Cualquier hombre gordo puede bajar las escaleras, pero sólo Joyce puede hacer que el rollizo Buck Mulligan descienda solemne por el hueco de la escalera llevando un cuenco de espuma de jabón, y encima, cruzados, un espejo y una navaja.[19]

Así pues, ¡música, joven maestro, por favor! Haz que suceda de una manera que nadie haya puesto en práctica antes. Detén el tiempo. Celébralo. Derríbalo. Ralentiza el reloj hasta que el tic de cada segundo dure una hora o más. Salta al pasado de manera fulminante. Instálate un mecanismo de retroceso en la memoria. Estate en dos o tres sitios al mismo tiempo.

Dinamita la velocidad y la posición. Haz que suceda prácticamente todo. Devuelve los edificios altos al perfil de la ciudad. Desembarra el Misisipi.

Es posible que a día de hoy y en esta época estemos enfermos de trama. Asumámoslo, las tramas son buenas para las películas, pero cuando se piensan demasiado suelen provocar que los libros chirríen. Así que desentumece tu trama. Escucha la frase silenciosa. Cualquiera es capaz de contar una gran historia, de acuerdo, pero no todo el mundo es capaz de susurrarte algo hermoso al oído. En el mundo del cine se necesita un motivo que desencadene la acción, pero en literatura se necesita no sólo que la contradicción desencadene la acción, sino que también desencadene la inacción. No hay nada mejor que una espectacular pieza de inacción. No hay nada más efectivo que tener a tu protagonista momentáneamente paralizado por la vida.

La mejor novela jamás escrita tiene una trama que aparentemente brilla por su ausencia. Un cornudo camina por Dublín durante veinticuatro horas. No hay tiroteos ni golpes bajos ni accidentes de automóvil (aunque sí hay una lata de galletas lanzada al aire). En lugar de ello, hay un vasto compendio de experiencias humanas. Aun así, esto no niega el hecho de que toda historia jamás contada tenga alguna clase de trama (especialmente el *Ulises*, que quizá tenga más trama que ninguna otra).

Al final la trama tendrá que encontrar la manera de retorcernos el corazón. La trama tendrá que cambiarnos. Tendrá que hacernos conscientes de que estamos vivos.

La musicalidad de lo que sucede también tendrá que preocuparnos. Una cosa lleva a la otra. Y entonces los entresijos del corazón humano se desplegarán ante nuestra mirada. Tal será, pues, la trama. Puede pasar cualquier cosa, incluso nada en absoluto. E incluso en el caso de que no pase nada, el mundo seguirá cambiando, segundo a segundo, palabra a palabra. Es posible que ésta sea, de hecho, la más asombrosa de todas las tramas.

16. PUNTUACIÓN: NO ES ALGO PRESCINDIBLE (LA COMA)

Cuando parto un infinitivo, Dios me maldiga,
partido está y partido se quedará.[20]

RAYMOND CHANDLER
(en una carta a su editor)

La verdad, no me parece algo prescindible. La verdad no me parece algo prescindible.

La puntuación importa. De hecho, en ocasiones es la vida o la muerte de una frase. Guiones. Puntos y aparte. Dos puntos. Puntos y coma. Puntos suspensivos. Paréntesis. Son los recipientes de la frase. El andamio de tus palabras. ¿Todo escritor debería ser bueno en gramática? Sí, debería. ¿*Yo y marido* o *mi marido y yo*? ¿*De ti, tuyo, suyo*? ¿*De* o *dé*? *¿En qué andas? En chanclas*, *gracias*. ¿*Hacia* o *hacía*? Los obstáculos están por todas partes.

No abuses del punto y seguido; cuando lo usas adecuadamente es una coma poderosa. En la narrativa de ficción, los paréntesis reclaman demasiada atención para sí. Aprende a emplear el posesivo correctamente, como en la mayoría de los trabajos suyos del escritor. (Ups.) Nunca termines una frase con un *en.* (Perdón.) Evita el exceso de puntos suspensivos, especialmente al final de un pasaje, resultan un poco demasiado dramáticos… (¿Lo ves?)

Los cambios gramaticales se producen desde la noche de los tiempos: pregúntaselo a Shakespeare o a Beckett, o a los buenos muchachos del *New*

Yorker. El lenguaje de la calle se convertirá en algún momento en el lenguaje de la escuela. Es la diferencia entre lo prescriptivo y lo descriptivo. Y recuerda que si publicas (¿o deberíamos decir *cuando* publiques?), un corrector revisará tus errores gramaticales, o, en última instancia, sugerirá ciertos cambios. Así que dispones de una especie de red de seguridad.

Como bien podría haber dicho William Carlos Williams, gran parte de todo ello dependerá de la carretilla roja[21] —especialmente en el caso de que la misma descanse solitaria al final del verso.

Claro que hay frases que se analizan en exceso. La buena gramática es capaz de ralentizar una frase o, incluso, una carretilla. La concatenación perfecta de palabras puede resultar demasiado forzada. Y de vez en cuando tendremos que descartar la sucesión de comas o dejar que nuestros participios se queden colgando, aunque sea de la forma más impresentable. En ocasiones cometemos errores deliberadamente. Y quizá conocer la diferencia entre una oración principal y una oración subordinada no sea tan importante, siempre y cuando sepas intuir la diferencia. Es posible que quieras cuestionar el uso de las mayúsculas. Puede que la frase quede mejor si escribes *velcro* que si escribes *Velcro*. De vez en cuando escribiremos frases que no serán correctas, pero que, sin embargo, sonarán bien. Entonces la pregunta es: ¿prefieres ser el ornitólogo o el pájaro?

Los escritores no conocen tanto la gramática como la sienten. Una virtud que se obtiene gracias al buen leer. Si lees lo suficiente, la gramática te saldrá sola. Al fin y al cabo, el lenguaje en sí mismo —su caracoleo destellante— importará mucho más que cualquier comportamiento que quiera imponernos la policía gramatical.

Palabra.

17. INVESTIGACIÓN: GOOGLE ES DEMASIADO SUPERFICIAL

> Hay cosas conocidas y hay cosas desconocidas, y entremedio están las puertas de la percepción.[22]
>
> ALDOUS HUXLEY

La investigación es la piedra angular de casi toda escritura, incluida la poesía. Tendremos que conocer el mundo que queda más allá del mundo que conocemos. Tendremos que ser capaces de dar un salto hacia una vida o hacia un tiempo o hacia una geografía que no nos pertenecerá de manera inmediata. A menudo desearemos escribir sobre género, raza o tiempo. Y para ello se requerirá llevar a cabo una investigación profunda.

Deberemos avanzar hacia lo supuestamente desconocido. Deberemos facilitarnos a nosotros mismos el acceso a más de una voz. Y deberemos hacerlo honesta y legítimamente.

¿Pero cómo escribir sobre vidas que son, a primera vista, tan distintas a la nuestra? ¿Cómo lograremos crear experiencias imaginarias que sean a su vez verdaderas? ¿Cómo lograremos salir de nosotros mismos?

Algunas de tales respuestas descansan en una investigación profunda, moral y adecuada.

Google ayuda, sí, pero el mundo es infinitamente más profundo que Google. Un buscador no estará nunca a la altura de las bibliotecas del mundo, donde los libros existen realmente, donde viven, respiran y discuten

entre ellos hasta en los sótanos más polvorientos. Así que visita la biblioteca. Rastrea los catálogos. Acércate hasta la sección de los mapas. Abre el cerrojo de las cajas de fotografías. No hay nada que un bibliotecario adore tanto como una pregunta casi imposible. Ellos son los especialistas en encontrar especialistas.

Si quieres conocer una vida distinta a la tuya, lo mínimo que deberás hacer será poner algo de tu parte. Sal a la calle. Habla con la gente. Demuestra interés. Aprende a escuchar. Concédele tiempo a tu oído para que se adapte. Incluso en el caso de que estés hablando de una época distinta, tendrás que saber, al menos, hasta dónde nos ha conducido la época en cuestión. De manera que si, pongamos por caso, deseas averiguar cómo era la vida de un constructor de barcos hispano en el estado de Florida en la década de 1940, pues, venga, dirígete primero a la biblioteca, y luego, si te lo puedes permitir, desplázate hasta Florida, visita un astillero, pregunta por ahí, da con alguien que conozca a alguien, o con alguien que se acuerde de alguien, y, si no, siempre te quedará dar con alguien en tu imaginación. Si pulsas las teclas suficientes, llegará un momento en que lograrás hacer saltar algún cerrojo.

Tendrás que encontrar el detalle sublime: y cuanto más específico sea ese detalle, mejor. William Gass —el autor norteamericano que asegura de manera hermosa que el escritor es alguien que se descubre solo junto a todo lo que podría suceder— sugirió una vez, mientras invocaba a Maupassant, que nunca deberíamos mencionar un cenicero a no ser que tengamos la capacidad de convertirlo rápidamente en un ejemplar único en el mundo.

El arte es una manera de lidiar con el mundo que consiste en someter a ese mundo al microscopio del detalle. Las intenciones más pequeñas revelan la existencia de las intenciones más grandes. Sucede, en cualquier caso, que la mayoría de nosotros vivimos en un mundo pequeño. Y cuanto más pequeña sea la partícula, más misteriosa resultará. Basta con preguntarse por el sabor, el color o la rotación de cualquier cuark. Cuanto mayor sea el misterio, mayor será el potencial de belleza. Y si bien es cierto que Dios está en los detalles, también lo está el demonio.

Por favor, recuerda que la gestión negligente de tu investigación será también tu posible perdición. Algunas veces podemos emborronar nuestros textos con excesivas obviedades. Normalmente, una buena alternativa consistirá en dejar un espacio vacío en lugar de redactar la obviedad, de manera que podamos rellenarlo con la fuerza de nuestra imaginación. Nunca dejes de preguntarte: ¿cuánta investigación es suficiente? No perviertas tus textos con *hechos hechos hechos*. Los hechos son carne de mercenario. Se pueden manipular, engalanar y mandarse a cualquier lado. La textura es mucho más importante que ningún hecho.

Concéntrate en aquellos pequeños detalles que revelen el mundo en su conjunto. La clave será encontrar ese raro detalle que sólo conocen los especialistas. El átomo minúsculo que revela el resto de la estructura. Encuéntralo, utilízalo, pero no dirijas una excesiva atención sobre él… Ésa es la píldora mágica de cualquier investigación. Aparenta ser un experto, incluso entre los mismos expertos.

La atención al detalle resultante de tu investigación tendrá un efecto acumulativo que hará que tus historias canten.

18. NADA DE FRASES TRILLADAS, POR FAVOR

—Llevo todo el día trabajando duro en el *Ulises* —dijo Joyce.

—¿Significa eso que has escrito un montón? —pregunté.

—Dos frases —dijo Joyce.

—¿Has estado buscando el *mot juste*?

—No —replicó Joyce—. Las palabras ya las tengo. Lo que estoy buscando es su orden perfecto en la frase.

JAMES JOYCE con FRANK BUDGEN

Deberías escribir tu trabajo como si fueras a mandárselo a tu lector cuidadosamente, de frase en frase. La prosa debería escribirse como si fuera poesía. Cada palabra importa. Tendrás que ensayar el ritmo y la precisión. Busca la asonancia, la aliteración, la rima. Busca el eco interno. Varía tus movimientos; será lo más parecido a bailar que experimentes. Escucha cómo la melodía se va creando a sí misma. No consientas jamás que se convierta en el hilo musical de un ascensor. Sólo tu habilidad para ir un paso por delante hará que destaques.

Toda escritura tiene que lidiar con una serie de límites, pero lo que jamás debería haber son frases desprovistas de una intención. Navega cercano al viento. Tendrás que estar presente cuando el pan salga del horno. Pero nunca olvides que determinadas metáforas mueren con el abuso. Basta

ya de *lágrimas calientes*, por favor. Y no más *muslos de un blanco lechoso*. Ni más escenas oníricas. Basta de *crepúsculos rojo sangre*. Déjate ya de visitar la tienda de recuerdos de la literatura. En lugar de tener a tu protagonista caminando distraído calle abajo, haz que se pasee o que se desplome o que trote o que cojee (sin dejar de recordar de vez en cuando que, a veces, *caminar* es la palabra perfecta).

Acuérdate de que algunas veces adornar una palabra sencilla equivale a arrebatarle su fuerza. Su repetición —siempre y cuando se repita lo suficiente— tendrá el efecto adecuado. Pregúntaselo si no a Hemingway o a Chatwin o a McGahern. Encuentra la frase que te sorprenda y entonces sorpréndete a ti mismo introduciendo en ella aún más sorpresa.

Reúne palabras que nadie haya reunido antes. Será la manera en que conquistemos lo genuino. Habrá épocas en las que quizá te pases semanas con una sola frase. Meses incluso. Lo digo en serio.

En alguna ocasión, cuando dispongas de una sucesión de frases espectaculares, introduce una que sea inequívocamente banal. O introduce lo espectacular en lo banal. A veces tendrás que respetar el aburrimiento deliberado de una frase.

Hagas lo que hagas, encárgate de que sea incontestablemente personal. Imita, por supuesto, pero no calques. Y sólo imita en la medida en que te deshagas de la voz original. Sólo Carver podría escribir como Carver. Agarra a Carver y reescárbalo.[23] Cambia aquellas frases que antes te habían parecido incambiables.

Y sólo entonces mándale esas frases al lector que más quieras, cada una en su sobre, de una en una.

19. EL HÁBITO DE ESPERAR

> Encontrar la belleza en un mundo roto es crear belleza en el mundo encontrado.
>
> TERRY TEMPEST WILLIAMS

Descubre que tu vida —más allá de tu vida como escritor— merece la pena. Ten el hábito de esperar. Permítete un poco de dicha, aun cuando sea a costa de las obviedades más mundanas. Es más, procura generar obviedades en todos los lugares donde te sea posible.

20. LAS OLIMPIADAS LITERARIAS NO EXISTEN

> Si la novela es exitosa, tendrá que ser necesariamente más sabia que su autor.
>
> MILAN KUNDERA

No se escribe compitiendo contra nadie. Las Olimpiadas de la literatura no existen. No hay medalla de oro ni de plata ni de bronce por mucho que los premios literarios sugieran que podría haberlas. Pronto descubrirás que la palabra *mejor* no forma parte del vocabulario del resultado final; sin embargo, la palabra *mejorar* tiene cabida en él. Tu ambición no ha de ser otra que la de mejorar tu escritura: es tan sencillo como eso.

Deberías canalizar toda tu energía en tu propio trabajo. El éxito o el fracaso de los demás no provocará que te brote frase alguna de la punta de los dedos. Que alguien haya cosechado una buena crítica no significará que tú no tengas la posibilidad de cosechar la tuya: no se trata de un bien limitado. Y que alguien haya escrito un buen libro no querrá decir que tú no puedas hacerlo. De la misma manera, que alguien haya recibido un buen anticipo no disminuye las posibilidades de que lo recibas tú.

No te quejes de otros escritores ni siquiera cuando te enteres de que éstos se quejan de ti. Ignóralos. Cuando rompa el amanecer se despertarán con dolor de garganta. Tú, en cambio, tendrás la oportunidad de alcanzar

con tu voz una o dos octavas más altas. No hay necesidad alguna de vengarse. Una buena frase es una venganza más que suficiente.

Si escribes con la intención de imponerte a otro, estarás escribiendo con tinta invisible. Observa cómo desaparece.

En lugar de entrar al trapo, guárdate los consejos dignamente. No pierdas la humildad. Mantén la vista al frente. Elógialos cuando merezcan ser elogiados. Y quédate todo lo calladito que puedas cuando no se lo merezcan.

Esto no significa que no quieras ser mejor que otro escritor: mejorar es parte de tu trabajo. Pero se trata de mejorar de la mejor manera. De una que te obligue a competir contra ti mismo. Sé duro y sé honesto. Si te decides a soltar un puñetazo, inténtalo primero con tu propia mandíbula: saborea lo que se siente, y lárgate a otra parte.

Es muy probable que la fuerza más destructora de tu vida sea la historia que no has escrito. Si no escribes no eres escritor. Estás evitando competir contigo mismo. Es de una lógica aplastante, pero el caso es que la página vacía es como una patada en el pecho. El exceso de espacio blanco no tiene nada de bueno. Vacía es vacía. Y el vacío te persigue.

Pese a todo, no te quedes paralizado por pensar más de la cuenta. Igual estás siendo demasiado duro contigo mismo. Hay una cosa que debes saber: todo escritor terminará alguna vez escribiendo un libro muy malo. La mayoría de nosotros hemos escrito varios. Claro que hasta los malos trabajos son también un logro. No es el fin del mundo. De hecho, se trata del patrón habitual. Seguirás teniendo que levantarte a la mañana siguiente. Y la de después.

La verdad, joven escritor, es que sólo durante una breve temporada podrás tener esa desvergonzada confianza en que las mañanas durarán eternamente. Sólo se puede ser tan optimista como tú lo eres ahora durante un periodo de tiempo limitado. Porque, te o guste o no, llegará un punto en que el joven escritor se convertirá en el viejo, y celebrará la feliz confusión.

21. ¿QUÉ EDAD TIENE EL JOVEN ESCRITOR?

> Quiero decir, todo el concepto de «la historia» de la causa y el efecto, toda idea de que la gente tiene la clave para saber es puro colonialismo metafísico risible perpetrado sobre el país salvaje del tiempo.[24]
>
> LORRIE MOORE

¿Qué edad tiene el joven escritor? ¿Diecisiete, sesenta, cuarenta y seis…? ¿A quién le importa? El más joven de entre los jóvenes escritores siempre desea haber publicado antes de los dieciocho, o como muy tarde a los veinticinco. Es una noble ambición, y no es la clase de ambición que deba desdeñarse, pero no te preocupes si no lo consigues. A los treinta está bien. A los cincuenta no está mal. Y los sesenta y cuatro años es una edad tan buena como cualquier otra para empezar: acordaos sino de Frank McCourt. Empezar a los nueve años tampoco está nada mal.

Nunca olvidéis que el joven escritor no puede detener el tiempo (únicamente por escrito conseguiremos pararlo). Que sean más jóvenes que tú no significa que vayan a perdurar. Está bien presionarse a uno mismo —tal es el campo de batalla de la competición propia—, sin embargo, lo que no está bien es lloriquear al respecto. Empezar a pensar que eres demasiado viejo o que ya se te ha pasado el arroz tampoco está bien. No te puedes rendir. No hay nada peor que un escritor con talento que se lamenta de su

vida, especialmente en el caso de aquellos que consienten que el lamento en cuestión les vaya noqueando hasta silenciarlos. En cualquier caso, podrás desenfundar el bolígrafo mucho después de que todo el mundo se haya convencido de que lo habías dejado. Eso es lo más hermoso de todo. Que eres otra clase de deportista. Tu mente no tiene por qué jubilarse. Así que ponte las pilas y regresa. Resucita. Repara el fiasco. Levántate una hora antes por la mañana y termina el trabajo, aun cuando tengas que hacerlo en secreto.

No pasa nada si te molesta que alguien más joven que tú haya publicado. Vete a la librería, coge una copia, quédate mirando la solapa. Disecciona su biografía. Susurra una maldición muy silenciosa en señal de admiración: «Qué joven es el condenado». Y luego di: «¿Y qué?». Vete a casa y escribe con la fiebre renovada.

He aquí otro consejo para el escritor o la escritora que cree que su momento ya ha pasado. No le digas a demasiada gente que estás trabajando en un libro. No les des el placer de preguntarte si ya lo has terminado. No consientas que te torturen en las fiestas. No hay nada peor que la pregunta: «¿Cómo llevas el libro aquel?». (Es la frase que antecede a escuchar que de verdad alguien ha terminado uno.) Mucha gente ignora el tiempo que lleva escribir un libro. Limítate a decir: «Está en camino», por mucho que no lo esté exactamente.

Sigue trabajando, sigue dándole forma. Al final, sucederá. Puede que antes de lo que crees.

22. NO SEAS CAPULLO

> En la vida hay tres cosas importantes: la primera es ser amable, la segunda es ser amable y la tercera es ser amable.[25]
>
> HENRY JAMES

Eh, tú. El que está ahí en el rincón. Sí, tú, el de la sonrisa apática. No te vayas, me suena esa sonrisa, la he llevado estampada yo mismo en la cara. Escucha. Sí, tú. Medio escuchando, pero simulando que no. No les cojas demasiado apego a las románticas ilusiones de tu yo. ¿Me escuchas? Sí, es a ti, el de la barbilla impertinente. Escucha. Sálvate de ti mismo.

Ser escritor no tiene nada que ver con la cocaína ni con la taberna del Caballo Blanco ni con el grifo de ácido lisérgico de la cantina Caballo Loco ni con el láudano en frasquitos ni con las fanfarronadas de botellón de madrugada. No tiene nada que ver con la resaca. Ni con ninguna fiesta en alguna bodega. Ni con la foto de la solapa. Ni con los comentarios de Facebook. Ni con los tuits o tuiteos o comoquiera que se llamen. No tiene nada que ver con la camisa que llevas ni con el sombrero ni con la bufanda ni con el traje blanco ni con ninguna otra clase de grotesca afectación en plan *mea culpa*. No tiene nada que ver con ser el centro de atención. Y no tiene nada que ver con el regodeo. Y tampoco se trata de ninguna forma de onanismo destinada a palmearte tu propia espalda.

Al final, a nadie le importa una mierda la vida del escritor si la escritura no es lo que va por delante. Eso es todo lo que importa. Se reduce a eso. Lo

único que hará de tu vida algo interesante será lo que aparezca en la página.

Hay demasiados jóvenes escritores que se creen que son escritores sin tener en cuenta lo que hayan escrito. Pues acostúmbrate a esto: tiene que aparecer en la página. Así que no te pasees por ahí pensándote que eres escritor. No hay nada peor que un autor constantemente obsesionado consigo mismo. No te apropies del rincón de la fiesta para anunciar tu flamante nuevo relato. No acudas a los talleres literarios pavoneándote del nuevo comienzo de tu novela. No dirijas la atención hacia ninguna faceta de tu vida como artista; o, peor, de *artiste*. Si alguien tiene algún interés genuino en saber, te lo preguntará. No digas nada. O, al menos, no hasta que necesites decir algo.

No me malinterpretes: esto no es un alegato a favor de unos antecedentes intachables ni de un mueble bar vacío ni de un comportamiento puritano. No tienes por qué vivir una vida formal. No tienes que estar sobrio (eso sí, mantente sobrio mientras escribes, por favor; no caigas en esa trampa). No tienes por qué ser servil. Ni tampoco tienes que arrodillarte ante nadie. Ni siquiera tienes por qué escuchar a otros viejos escritores soltando su basura. Es más, olvida esta carta: esfúmate, piérdete, vete a escribir. Rómpela. Lárgate a escribir lo tuyo. Comprueba por ti mismo qué es lo que hace falta tener. El escritor escribe.

Sin embargo, déjame que antes te ofrezca las tres palabras del consejo más sabio que conozco: *No seas capullo*. No lo seas en la fiesta. Ni en la librería. No lo seas en la página. Ni en tu propia cabeza. No menosprecies a la gente. No insultes a tus compañeros. No le cuentes a la gente lo grande que eres. No te bebas todo el vino. No te quejes de que no haya nadie escuchando. No ignores a tus amigos. Borra esa sonrisa de suficiencia. No te creas que eres mejor. No descuides tu humildad ni permitas que se convierta en arrogancia. No fumes cuando te han pedido que no lo hagas. No arrojes la cubertería desde el balcón. No chismorrees. No vomites en la alfombra. No insultes al anfitrión. No seas condescendiente. No dejes tirada a tu pareja. No hables de tu contrato. No menciones tu anticipo. No suspires. No bosteces. No te rasques la comezón en público. No ignores a los demás. No examines la habitación. No mientas. No adules. No

menciones el nombre de tu editorial. No des la nota. No seas prepotente. No humilles. Simplemente no lo hagas. No. No lo hagas. No seas capullo.

23. PERO TAMPOCO SEAS DEMASIADO AMABLE (NO AL MENOS EN TU FICCIÓN)

> No te descuides y termines escribiendo personajes perfectos. Que sean gente, gente, gente, no permitas que se conviertan en símbolos.
>
> ERNEST HEMINGWAY

Las familias felices se parecen las unas a las otras, dijo una vez Tolstói, pero toda familia infeliz es infeliz a su manera. Así que hazte las siguientes preguntas: ¿estás escribiendo unos personajes demasiado complacientes? ¿Acaso son demasiado sinceros? ¿Les has conferido tosquedad? ¿Y defectos? ¿Tienen algo que sea tan auténtico como horrible (y auténticamente horrible)? ¿Podremos identificarnos con sus demonios?

Nuestros personajes deben tener huellas dactilares. No te dé miedo meterlos en situaciones complicadas. Podrán ser miserables, impresentables, racistas y solitarios, y podrán estar perdidos y ser estúpidos, ser un desastre: exactamente como el resto de nosotros. A fin de cuentas, esto es la vida real. O, en ultimísima instancia, su recreación.

Y no permitas que tus personajes estén solos. Ni dejes que simbolicen ideas únicas. Asegúrate de que haya siempre algo sólido bajo cualquier metáfora.

Y respecto a tu propia vida (que es realmente tu ficción), debes saber que siempre te encontrarás con obstáculos. Habrá estallidos y divorcios y peleas callejeras en las esquinas. Habrá palabras hipócritas, decepción, traiciones, dobles juegos y montañas de sandeces que capear. Acostúmbrate. Es la vida.

Puede que se convierta o no en el combustible de tus relatos, pero si hay algo que no podrás hacer será negarlo. Tú sigue escribiendo, creando vida de la vida misma, costillas de las costillas, defectos de los defectos.

24. FRACASA, FRACASA, FRACASA

No importa. Inténtalo de nuevo. Fracasa de nuevo. Fracasa mejor.[26]

SAMUEL BECKETT

Beckett lo dijo mejor que nadie, y merece ser repetido hasta la saciedad: «No importa. Inténtalo de nuevo. Fracasa de nuevo. Fracasa mejor».

El fracaso es bueno. El fracaso contiene ambición. El fracaso contiene valentía. Y el fracaso contiene osadía. Para fracasar se requiere coraje, y se requiere todavía más coraje para saber que vas a fracasar. Apunta más allá de tus límites. La auténtica osadía consiste en dirigirte al buzón sabiendo que te espera una nueva carta de rechazo. No la rompas. No la quemes. Mejor utilízala para empapelar la pared. Consérvala y reléela de vez en cuando. Recuerda que, con los años, la carta de rechazo se convertirá en un objeto cargado de valor sentimental. Estará amarillenta y tendrá las esquinas dobladas, y entonces recordarás la sensación de arrojar tus palabras contra lo que todos presumieron que iba a ser tu silencio. El fracaso es reparador. Y tú sabes que eres mejor que eso. El fracaso te despierta por las mañanas. El fracaso te estimula la circulación sanguínea. El fracaso te dilata los orificios nasales. El fracaso te dice que escribas una historia más grande, una historia mejor.

Al final sólo hay un auténtico fracaso: y ése no es otro que no saber cómo fracasar. Haberlo intentado es la auténtica osadía.

Ten agallas. El fracaso es una oleada de azufre en tu cerebro. Prende una cerilla. E inhala.

25. LEE, LEE, LEE

> Intentar escribir sin leer es como hacerte solo a la mar en un pequeño bote: algo solitario y peligroso. ¿Acaso no preferirías contemplar el horizonte repleto, de punta a punta, de otras velas? ¿Acaso no preferirías saludar a las embarcaciones vecinas; admirar su destreza artesana; maniobrar sus estelas, surcar las que más te convengan, sabiendo que tú también dejarás la tuya, y que hay viento y mar de sobra para todos?
>
> TÉA OBREHT

Te sorprendería saber cuántos escritores hay que, directamente, no leen, en especial escritores viejos que se creen que son los únicos que merecen ser leídos. El universo de sus lecturas no para de menguar. Se creen que han escrito lo suficiente como para ahora permitirse quedarse enclaustrados. Corren las cortinas. Se depositan a sí mismos en los extremos del sofá, a la sombra de sus estanterías de libros. Se sumergen en la lectura durante unas cuantas páginas y enseguida se descubren exhaustos. Venden su curiosidad a cambio del sonido de sus propias palabras. Se han olvidado de encontrar lo efusivo en los demás. Pero tendrás que perdonarlos, y tendrás que perdonarme a mí. Nos hemos olvidado de lo que significa ser un joven escritor.

Así que ahí va, antes de que me olvide de nuevo. El joven escritor y la joven escritora tienen que leer y leer y leer. De manera trepidante. Promiscuamente. Indefectiblemente. Suena muy sencillo. Y, sin embargo,

no lo es. Ni siquiera lo es cuando lo simplificas. El joven escritor o la joven escritora tienen que leer todo lo que salga a su encuentro. Los clásicos, los libros viejos que les susurran cosas desde las estanterías, los tomos recomendados por profesores, los panfletos abandonados en los asientos del metro, las viejas novelas manoseadas que pululan por las estaciones de tren, las reliquias de tapa dura de la casa de veraneo. Lee, lee, lee. El cerebro es un receptáculo flexible. Tu mente puede comprender muchísimo. Cuanto más complicado sea el libro, mejor. Cuanto más flexible sea tu forma de leer, mayor será la elasticidad de tu trabajo.

Proponte desafíos a ti mismo. Sal de tu elemento. Encuentra algo que confunda a los demás. El gran placer de lo difícil está, de hecho, en su dificultad.

El escritor o la escritora joven también deberá leer a sus coetáneos. Y deberá hacerlo feroz y celosamente. Deberá aproximarse hasta la librería más cercana y pasarse horas sumido en una contemplación anonadada. Deberá saltar hasta la biografía de la contraportada. Y sentir cómo le hierve la sangre. «Mierda, pero si este autor también es de mi pueblo. ¿Cómo se atreve a decir lo que quiero decir yo?» Sí, se trata de rabia, pero de una rabia pasajera. No por competición, sino por deseo (a fin de cuentas, nadie te está arrebatando tu trabajo: tu trabajo es exclusivamente tuyo, no puede tenerlo nadie más. ¿O quién, si no, va a terminar tu obra de carpintería literaria? A no ser que tu obra sea una silla de Ikea, claro está).

El joven escritor y la joven escritora deberán ir a la biblioteca y deambular entre sus polvorientas y viejas montañas de libros. Desliza tus dedos por las estanterías. Sigue tu instinto. Es alucinante la manera en que los libros te encontrarán. Es como si el lenguaje incorporara un dispositivo de búsqueda. A diferencia de lo que sucede con el amor, siempre hay un libro destinado para ti. Y lo puedes encontrar en cualquier momento. Sólo tendrás que estar abierto. Y sólo entonces abrirte a la magnitud de su hechizo. De pronto, el mundo se ha abierto de par en par.

Lees para alimentar la llama de tu corazón. Lees para oxigenar tu mente. Lees porque eres el más valiente de entre todos los idiotas y suspiras

por aventurarte en el placer de lo confuso. Sabes cuándo un libro vale la pena. Dale tiempo.

Y si te confunde a la vez que te arrebata, sabrás que ése es un buen síntoma, continúa, continúa, continúa. La consistencia absoluta está desprovista de imaginación. La confusión es una reacción sincera. Los cambios son producto de la confusión. Claro que también puede pasar que quieras deshacerte del libro en cuestión. La vida es demasiado corta para beber vino de garrafón, pero todavía lo es más cuando se trata de libros malos. Así que tendrás que estar preparado para mandar el libro a tomar viento, aunque sólo después de haberle dado una oportunidad.

Un buen libro pondrá tu mundo boca abajo. Y hará lo propio con tu escritura. Los prosistas deberían leer a los poetas. Y los poetas a los novelistas. Los dramaturgos deberían leer a los filósofos. Y los periodistas a los escritores de relatos cortos. Los filósofos deberían leer a todos los demás. En realidad, todos deberíamos leer a todos los demás. Nadie lo consigue solo.

He oído decir a jóvenes escritores que no disponen de tiempo para leer. La razón más probable es que les lleve demasiado tiempo cerrar sus bocazas. Escucha, joven escritor, y escucha tú también, joven escritora: decir que no tienes tiempo para abrir un libro es ridículo. Es grotesco esgrimir que un libro es demasiado largo. Resulta inconcebible que no lo intentes con el libro más complicado que tengas a tu alcance. García Márquez. Wolfe. Gaddis. Hansen. Gass. Así es como el pasado le estará dando forma a tu futuro. A través de lo que lees. Ésos serán los libros a los que les debamos nuestra voz. Leer será la manera en que descubramos a los maestros, para luego dar forma a nuestra propia maestría imitándolos, reproduciendo sus ecos, viajando por el cañón hacia el canon, o hacia el cañón… o hacia ambos.

Pero si no lees —especialmente si no te aventuras rumbo a la lectura de literatura supuestamente complicada—, jamás podrás hacerte cargo de tu propia escritura. Así que adelante. Rasga esta maldita carta. Encuentra un rincón. Abre un libro. Lee lo más duro que puedas leer.

Joan Didion sostiene que nos contamos historias para vivir. Pues vive tantas vidas como puedas. Una vez y luego otra y otra más.

26. REJOYCE

Regocíjate.[27] Lee a Joyce.

27. LA ESCRITURA ES ENTRETENIMIENTO

> En épocas oscuras, el arte aceptable sería aquel que localiza y efectúa una reanimación cardiopulmonar sobre aquellos elementos mágicos y humanos todavía vivos y resplandecientes, a pesar de la oscuridad de los tiempos.[28]
>
> DAVID FOSTER WALLACE

Nunca olvides que el arte es entretenimiento. Si bien es verdad que tu deber será reflejar el mundo, también lo será darle un poco de brillo.

Cuélgate esta frase de Nietzsche en la pared: «Tenemos el arte, así que más nos vale no morir de exceso de realidad».

Sumérgete en los lugares oscuros, pero lleva contigo una antorcha con una buena llama. Necesitaremos un mínimo de luz para ver la página. Hazlo colorido. Hazlo gracioso. No te quedes clavado en el mismo punto. Agítalo bien. Tenemos que estar abiertos a todas las posibilidades. Estar interesados en cualquier placer a nuestro alcance. La mejor escritura es la que nos obliga a sentarnos y a tomar notas, la que nos reconcilia con la sensación —por muy efímera que sea— de estar vivos.

28. TÓMATE UN DESCANSO

> Puede ocurrir cualquier cosa, pueden caer las más altas torres, se puede desafiar a quienes se hallen en lo alto.[29]
>
> SEAMUS HEANEY

Tómate un descanso de vez en cuando. Vete de vacaciones. Prescinde de todo excepto de tu cuaderno de notas. Aprende cómo disfrutar de nuevo de la escritura. Échala de menos durante una semana o así. No te preocupes. ¿Sabes una cosa?: la página en blanco continuará en el mismo lugar donde la dejaste.

29. ¿QUIÉN ES TU LECTOR IDEAL?

> Si tanto el escritor como el lector estamos de suerte, terminaremos el último par de frases del relato y entonces, simplemente, nos quedaremos sentados en silencio durante un minuto.[30]
>
> RAYMOND CARVER

En última instancia, tu lector ideal eres tú. Al final serás tú quien tenga que asumir la responsabilidad. Deberás estar preparado para escuchar a la parte más profundamente crítica de ti mismo. Cada vez que escribas algo, procura imaginarte en un par de décadas, leyendo de nuevo aquello que escribiste, preguntándote si todavía tiene algún valor. Obsérvate cuando ya cuentes con un poquito de tiempo en tu haber. ¿Crees que tu relato resistirá al escrutinio de tu futuro yo? ¿O acaso te avergonzará? ¿Te producirá un escalofrío en el espinazo? ¿Qué clase de preguntas te despertará? Será algo tipo: «¿Hice lo correcto?» o «¿Le habré hecho daño a alguien?».

Tendrás que ser tan duro como amable contigo mismo. Recuerda que cualquier imbécil puede derribar una casa y que sólo un auténtico especialista podrá volver a levantarla.

30. ¿CÓMO CONSEGUIR AGENTE?

> Una de las pocas cosas que sé acerca de la escritura es ésta: gástalo todo, dispáralo a bocajarro, piérdelo sobre la marcha, una y todas las veces que sea preciso. No conserves lo que parece provechoso para más adelante, para otra fase del libro: dalo, dalo todo, dalo ahora.[31]
>
> ANNIE DILLARD

Si hubiese obtenido un dólar por cada vez que me han preguntado cómo conseguir un agente, no me haría falta tener un agente. ¿Es necesario un agente? Sí, sí y (la mayoría de las veces) sí. Un agente no es tan difícil de encontrar, pero dar con el adecuado te puede cambiar la vida.

Primero de todo encuentra a un escritor cuyo trabajo admires. Preferiblemente, uno muy joven. Alguien que ya disponga de una agencia que le represente, pero que todavía esté a las puertas de conseguir un éxito literario mayor que el que haya conocido hasta la fecha. Averigua quién es su agente. Lo harás sin despeinarte: es la magia de Google, o la magia de la página de agradecimientos; o, en última instancia, siempre puedes rastrear un puñado de entrevistas online. Entonces escríbele una carta o un correo electrónico a la agencia en cuestión. Sé tan rápido como efusivo. Cuéntales que eres un admirador de su cartera de escritores y que hay uno de ellos en particular que parece estarle insuflando un soplo de aire fresco a la literatura. Cuéntales un poco tus antecedentes, quién eres, dónde estudiaste, qué has publicado hasta la fecha. Pregúntales si les gustaría leer unas

cuantas páginas. Alardea un poquito si lo deseas. Pavonéate de tu material. No pasa nada. Los agentes están acostumbrados. (Cuéntales siempre que estás trabajando en una novela… aun cuando no estés trabajando en novela alguna.) Muéstrate inteligente, muéstrate confiado y sé siempre breve.

Si te responden —y eso es algo que no debes esperar de nadie—, haz el favor de no lanzar las campanas al vuelo. Llámalos, habla con ellos, pásate por su oficina, ve a conocerlos. Hazles preguntas. Lo más importante que deberías saber sobre las agencias es que eres tú quien las emplea a ellas, y no al revés. Algunas te harán sentir (especialmente al principio de tu carrera) que te están atando corto, pero lo cierto es que la libertad consistirá en cuán cómodo o cómoda te sientas bajo su arnés.

Un buen agente no te impondrá ley alguna. Más bien permitirá que la ley se desarrolle por sí misma. Se encargará de tomar las decisiones empresariales. De resolver los temas fiscales. Y charlará con editores, editoriales y periodistas. Mandará invitaciones. Y se deshará de los pocos descerebrados que quieran ponerse en contacto contigo. Te conseguirá bolos. Te ensalzará. Sí, te puede cambiar la vida instantáneamente. Y sí, hasta podrá abrirte las puertas del dinero. Pero lo fundamental es que tú eres tu propio agente, porque al final todo se reducirá a una sola cosa: al lenguaje en la página.

De tal forma, el único gobernante de tu escritura deberías ser tú. No cambies tu discurso para complacer al agente, a no ser que sepas —en lo más profundo de tu corazón— que el agente tiene razón. E incluso en ese caso deberías asegurarte de no estar comprometiendo tu integridad. A fin de cuentas, estamos hablando de tu trabajo. Los agentes se convierten en agentes porque quieren que su producto venda, pero eso no significa que la cosa vaya a ser coser y cantar (por mucho que el gran agente será aquel capaz de coser y cantar simultáneamente).

Escucha a tu agente, pero sé el agente de tu propia agencia. Esto requiere una profunda intuición. Y algo de estilo. Por no hablar de una buena dosis de humildad.

No te olvides de que le estarás pagando a tu agente, como mínimo, el veinte por ciento de tus ingresos, de manera que un buen agente será aquel

que logre que consigas, como mínimo, un veinticinco por ciento más de lo que ni siquiera hubieras imaginado. Págale de buena fe. No cuestiones su estrategia de inversión. No sospeches de sus intenciones. No te lamentes ni te pongas a hablar por lo bajini. Tu agente debería estar de tu parte. Y si no lo está, entonces acuérdate de que es tu empleado y despídelo. ¿Perdón? Despídelo, he dicho, que lo despidas (pero mejor no lo hagas antes de haber encontrado a otro).

Recuerda que *te* dedicas a esto. Eres tú el que se pone el mono de trabajo a diario. Eres tú quien sabe lo que cuesta tirar cada día del cubo de palabras que suben del pozo. Sé fiel a tu instinto. Entonces sabrás dónde reside el auténtico valor. No sólo tus bolsillos deberían tintinear, también deberían hacerlo tus palabras.

Y ahora, hala, a escribir.

31. ¿QUÉ PASA SI NO CONSIGO AGENTE?

El camino de la desesperación es negarse a tener cualquier tipo de experiencia.[32]

FLANNERY O’CONNOR

¿Pero qué pasa si no consigo un agente? No desesperes. Sigue escribiendo. Mantén tu culo pegado al asiento. Traslada las palabras a la página. Haz lo que te gusta. Lucha. Persevera. Encuentra las revistas y las publicaciones académicas que más te gusten. Vete al listado de colaboradores. Busca el nombre del editor. Y entonces averigua su dirección de correo electrónico. Escríbele una carta, una carta personal, sentida, un texto que revele estilo y personalidad. Pregúntale si les gustaría echar un vistazo a tu trabajo. No tengas miedo. Sé educado. Sé humilde. Sé amable. Y, al mismo tiempo, muéstrate triunfal. Lo único que perderás llegado a este punto es sólo un puñado de palabras o los minutos que te lleve redactar un email. Envíalo y luego olvídalo. Sigue con lo que tenías entre manos. No te quedes sentado sin hacer nada, no te obsesiones, no te conviertas en la sombra del teléfono, no te quedes sobrevolando el ratón de tu ordenador. Ni siquiera esperes nada. Ya has hecho lo más importante terminándolo.

¿Y sabes qué? Ser rechazado no tiene nada de malo. Le pasa a todo el mundo. (Yo he empapelado lavabos enteros con cartas de rechazo.)

Inténtalo de nuevo algunos meses después. No te sientas herido. No seas temperamental. Ten sentido del humor. Recuérdales que ya te mandaron una carta de rechazo formidablemente escrita en su día. ¡Y al cuerno con el miedo a mandar varias peticiones simultáneas! ¡Rocía de gas pimienta tus revistas favoritas! ¡Envía, envía, envía! Quienquiera que te acepte se habrá llevado el gato al agua. Eso sí, procura no generar disensiones entre las publicaciones en cuestión. Y ni te rebajes ni te vendas barato.

Ve a abrir el buzón a diario y convéncete de que llegará el día en que las malas noticias provocarán que las buenas noticias suenen todavía mejor. Llegará el día en que el agente llame a tu puerta. O en que sea la propia editorial quien lo haga (por cierto, que sepas que se dedican a leer hasta las más pequeñas de las revistas).

Sé osado. Sé original. Nada bueno sale jamás de lo previsible.

32. EN BUSCA DEL EDITOR ADECUADO

> No puedo escribir sin lector. Sucede exactamente como con un beso: no hay manera de hacerlo solo.
>
> JOHN CHEEVER

Un gran editor no tiene precio. Puede que sea tu mejor amigo. Quizá un compañero de clase. Quizá sea un participante de un taller. O quizá tu marido. Podría ser alguien a quien contrates. O puede que sea el editor de una revista o de una editorial. Lo de menos es de dónde haya salido, y lo más importante, pase lo que pase, es que el editor adecuado sólo puede ser alguien en quien confíes. Tendrás que darle espacio. Tendrás que darle tiempo. Tendrás que escucharle. Y tendrás que mostrarte humilde cuando te exprese su opinión. Es tan sencillo como suena: tendrás que respetarle. Por supuesto, tampoco tendrás que estar siempre de acuerdo con él o con ella.

Todo dependerá de cuál sea tu capacidad para tolerar cómo alguien remodela tu trabajo. Y también dependerá de la capacidad de error del editor o la editora. Considera el valor de lo que te digan. Valora la frase tal y como te la han editado. Luego valórala sin su edición. Dila en voz alta. Dila de nuevo. Agradéceles la edición, incluso si no la aceptas.

Si estás en el privilegiado pellejo de quien ha vendido un libro o un relato, recuerda que el editor o la editora que se ha hecho con tu obra no es

una mera casilla que tachar. Puede que sea el escultor de tu escritura. Muéstrate agradecido siempre que te lleguen sus sugerencias. Y recuerda que su trabajo va mucho más allá de la edición. Será quien negocie tu contrato. Y quien mande los ejemplares para que sean reseñados. Y quien asista a las reuniones de marketing. Te verá recibir los halagos, sin obtener apenas nada para sí. Y si no hay elogios, sufrirá.

Un editor o una editora es alguien que sabe lo que es ser el centro de atención y ha preferido quedarse en la sombra. Agradece esa sombra.

Y de vez en cuando envíale flores sin venir a cuento.

33. SOBRE CÓMO LEER TUS RELATOS CON UNA MIRADA FRESCA

> Todo lo que deseo contar en mis libros, todo lo que siempre he deseado contar es que amo este mundo.
>
> E. B. WHITE

La escritura puede resultar agotadora. Hay momentos en que ni siquiera puedes ver ya las palabras. Te has volcado de tal manera en el texto que te olvidas de cómo sería leerlo por primera vez. A menudo es necesario interponer algo de espacio vital entre el texto y tú.

Una vez hayas terminado un cuento o un poema, intenta apartarlo de tu vista durante una o dos semanas, de manera que luego puedas leerlo de nuevo con una mirada fresca. Escribe cualquier otra cosa durante un tiempo. Cree en la ausencia. Disfruta de la soledad.

Cuando hayas descansado lo suficiente y estés listo para reencontrarte con tu trabajo, hazlo de manera tan entusiasta como trepidante. Titúlalo. Añádele un epígrafe. Imprímelo. Envuélvelo. Encájatelo bajo el brazo. Vete a algún lugar público. Reivindica que tu trabajo existe más allá de tu mente. Sal a la calle. Busca un banco en el parque o una cafetería o una biblioteca en la que puedas sentarte junto a tu manuscrito. Simula que eres un

flamante lector que nunca había visto esas páginas. Déjate sorprender, incluso a la vista de tu nombre en la primera página. Recórrelo de cabo a rabo y sólo detente para hacer alguna anotación ocasional al margen. Sé honesto contigo mismo. ¿Te sigue pareciendo una lectura excitante? ¿Ha cobrado la forma adecuada? ¿Se trata de algo que podrías llevarte a casa para seguir trabajándolo? ¿Has insuflado aire a sus pulmones? ¿Tiene el corazón más fuerte?

¿O ha llegado el momento de deshacerse de él?

34. TÍRALO TODO

> No se descubre tierra nueva sin acceder a perder de vista, primeramente y por largo tiempo, toda costa.[33]
>
> ANDRÉ GIDE

En ocasiones, joven escritor, tendrás que tener los *cojones*[34] de hacer borrón y cuenta nueva.

De vez en cuando sabrás —lo sabes, simplemente lo sabes en lo más profundo de tus entrañas— que el texto no da la talla. O que has estado persiguiendo la historia equivocada. O que llevas demasiado revolcándote en el lodazal. O que has estado esperando la llegada de otro momento de inspiración. Y sabrás que has estado aguantando como has podido, pero lo cierto es que estás en las últimas.

A menudo sucede que la auténtica voz del relato no empieza a oírse hasta bien arrancada la historia. Puede que sólo lo haga después de un año de trabajo, de cientos de páginas, o quizá más (uno de los días más liberadores de mi vida narrativa fue cuando me deshice de dieciocho meses de trabajo). Sin embargo, hay algo en ti que sabrá —sencillamente lo sabrá — que todo lo que has escrito hasta ese momento ha sido tan sólo una preparación para lo que estás a punto de escribir. Porque finalmente has encontrado tu norte, o tu este o tu oeste. Sin sur, no hay vuelta atrás.

De manera que tendrás que tirarlo.*

Es espantoso, por supuesto. Cierras el archivo, entierras las páginas. Celebras un pequeño velorio por las palabras. Las rocías de whisky. Claro que parte de ello —como sucede con todo velorio— será también un homenaje. El conocimiento profundo es saber que cada pequeño paso que has dado en tu trabajo te ha llevado hasta el momento actual. Has creado una especie de memoria muscular. Has estado escribiendo rumbo a tu obsesión, sin embargo, hasta ahora no has descubierto el punto en que esa obsesión se destapará. Agradécelo. Las páginas descartadas son las que te han dirigido hasta aquí. Tu trabajo ha cumplido con su propósito.

Ahora te has quedado sin una sola página y con la espalda contra la pared. El apoyo de tus amigos puede ayudar, aunque sólo durante uno o dos días, mientras vas cultivando esa rabia secreta que conoce todo escritor: tienes que escribir, es tan sencillo como eso.

Así que abre otro archivo, sácale punta a tu lápiz y recupera tu sitio de nuevo.

35. PERMITE LA INTELIGENCIA DEL LECTOR

> Se supone que la buena escritura evoca sensaciones en el lector —no se trata tanto de que esté lloviendo como de la sensación de la lluvia cayéndote encima.
>
> E. L. DOCTOROW

Una de las grandes reglas de las clases de escritura reza: «Muestra, no digas». Y eso significa que tendrás que guiar al lector a través de territorios desconocidos sin arrebatarle la experiencia, sin desposeerle de los momentos vivos del relato. Leemos para habitar lo nuevo. Mueve físicamente al lector a través del relato. Guíalo. Y entonces sorpréndele una vez más.

Procura no decir demasiado en tu relato o en tu poema o, para el caso, en cualquier otro lugar. Nunca dictes (ay de mí, él dicta). Evita recalcar el significado de tus narraciones. Confía en tu lector. Permite que las revelaciones le pertenezcan. Tú eres un guía en un territorio extranjero. Sé amable, pero no seas demasiado amable.

Cuando permitas la inteligencia de tus lectores, éstos volverán a ti una y otra y otra vez. Desafíalos. Encárate con ellos. Atrévete. Ábreles un nuevo territorio. Incluso confúndelos. Y luego déjalos ir. Di lo justo para que puedan descubrir el territorio por sí mismos. De este modo siempre irás uno

o dos pasos por delante, aunque ni siquiera los mejores de entre todos ellos lo sabrán realmente. El caso es que, al final, las buenas historias las escriben los lectores.

36. ÉXITO

> Preferiría antes intentar ponerme sentimental y dar rienda suelta a todos los amores y a todas las decepciones humanas a morir como un sabelotodo.
>
> JIM HARRISON

Si triunfas de buenas a primeras, quédate completamente estupefacto. Y, acto seguido, convéncete de que nunca jamás conseguirás hacerlo de nuevo. La magia del éxito descansa en la proximidad y en la imposibilidad de lo inalcanzable. Y si sucede que continúas triunfando, entonces sé precavido, pero que muy precavido. La única garantía es que no te pasará eternamente.

El éxito emula también el arco de toda narración: al final se termina. Para algunos se trata de algo aterrador; sin embargo, para la persona que está triunfando por todo lo alto es el único éxtasis.

37. SI HAS TERMINADO, ES QUE SÓLO ACABAS DE EMPEZAR

Ten remordimientos. Son combustible puro.
Una vez en la página prenden como el deseo.

GEOFF DYER

El hecho de que hayas tecleado la última frase —recuerda: las manchas de sangre se ven mucho más que las lágrimas— no significa que hayas terminado el libro realmente. Puede que lleve algunos años escribir un libro, pero lo cierto es que incluso después de escribirlo tendrá que ser rematado. Paciencia y tenacidad, por favor. Paciencia, he dicho. Paciencia. La escritura comprende alrededor del setenta y cinco por ciento del trabajo. Quedará la edición. Y luego irá la edición. Ah, y después de la edición, vaya, entonces quedará la edición. Y después vendrá la corrección. Y luego llegará la reunión de publicidad. Y luego la reunión de marketing. Y luego tocará un poco más de edición. Y es entonces cuando te pedirán las reseñas para las solapas. Y entonces llega la copia provisional. Y sólo entonces llegas a la edición final. Una modificación por aquí, otra por allí. Y entonces viene la espera. La pausa. El suspense. El respirar hondo. Y el deseo de haberlo editado mejor.

Y entonces es el momento de los artículos de opinión, que suspiras por que aparezcan, como mínimo, en el *New York Times*. Y entonces te encuentras con que ha salido una crítica en una revista académica online

que sólo se leen seis personas y prorrumpes en gimoteos y rechinas los dientes. Aunque, eh, estamos hablando de seis lectores más que antes. Y entonces esperas un poco más.

Te pasas las noches desvelado. Y entonces llega la visita al séptimo círculo del infierno: las primeras críticas. No desesperes demasiado. Ni tampoco te emociones demasiado, por supuesto. Tan sólo estás a mitad de camino. Y entonces, más o menos un mes antes de la publicación, te llegan los seis primeros ejemplares por correo. Saca uno de la caja. Abrázalo. Ponle una copa. Ponte otra para ti también. Baila por tu apartamento. Derriba todas las estanterías que se os pongan por delante. Esconde el libro como el primer ejemplar que tocaste jamás. Regálales el resto de los ejemplares a tus seres más queridos: a tu pareja, a tu madre, a los amigos que te han apoyado durante todo el proceso. Compra un mínimo de veinte primeras ediciones más. Sí, lo creas o no, tendrás que comprarlas. Lo de conseguir libros gratis eternamente es una falacia, no existe. Claro que deberías conseguirlos a mitad de precio. De otro modo, te expones a que tu editor te arroje una caja entera por encima.

No regales todas tus primeras ediciones. Repite conmigo, *no las regales todas*. Guarda cinco o seis para ti, para tus hijos, para tus nietos o para otros seres queridos. Con suerte, habrá muchas más ediciones en el futuro. Créeme: si hay algo que no desearás, es terminar pagando por la primera edición de tu primer libro. Si todo va bien, será tan buena como para que los lectores deseen preservarla para siempre. Así que aquí se queda, en tu estantería. Y entonces prepárate para la embestida. Y reza por que algo de esto llegue.

Ofreces tu primera lectura. Te embarcas en una minigira tan pequeña como tu libro. Te encuentras con algunos espíritus afines. Gran parte del tiempo te quedas en silencio. Es lo más duro de todo. Parece que el trabajo en el que llevas años inmerso no le importa un pimiento a nadie. Pero ¿y qué más da? Los buenos escritores tienen aguante. Los buenos escritores son perseverantes. Los buenos escritores rezuman deseo. Te levantas y vuelves de nuevo a la carga.

En realidad, es hasta mejor: has empezado tu segundo libro mucho antes de que el primero vea la luz. Has sido tú quien ha alumbrado ese fuego, de manera que el chasco que te has llevado por que el primero se haya quedado en agua de borrajas ni siquiera importa ya. Y si descubres —como deberías— que el segundo libro es más duro que el primero, entonces es que ya eres el escritor que siempre quisiste ser.

38. LAS RESEÑAS DE LAS SOLAPAS (O EL ARTE DEL PORNO LITERARIO)

Gracias por su manuscrito. No perderé el tiempo en leerlo.[35]

BENJAMIN DISRAELI

Las reseñas son la auténtica pesadilla del escritor publicado. Pueden suceder dos cosas: que el escritor publicado las escriba para otros escritores o que no lo haga. Si no lo hace será un imbécil. Y si lo hace, también será un imbécil —a no ser que se trate del escritor que ha escrito tu reseña, en cuyo caso será un ángel, un emisario de Dios, una criatura divina.

La pregunta es: ¿qué tienes que hacer para conseguir que aparezca una frase en la faja o en la solapa? Hay que suplicar, implorar, lisonjear. Tendrás que pedirle a tu editor que se deje el alma en la misión. Conseguir que contacte con sus escritores habituales. Quizá encuentre a alguien a quien le guste tu voz, alguien con quien puedas alinearte. Hasta es posible que conozca el número de teléfono de la puta de las reseñas:[36] somos cuatro gatos, y algunos empezamos a estar ya un poco cansaditos (¡yo también, señor Shteyngart! ¡Salta a la vista por el signo de exclamación! ¡Madama de las reseñas!). Pregúntale también a tu agente: él también tiene los números de teléfono. Sin embargo, ¿sabes qué pasa? Pues que no va a

ocurrir casi nada. Disculpa mi flagrante cinismo, pero te vas a encontrar con que serás tú mismo quien tendrá que asumir el trabajo preliminar. Sal y busca a los escritores a quienes conoces y admiras. Escríbeles un texto personal. Sé sincero y genuino, por supuesto, y no dejes de ser creativo. Escribe una carta magnética. Una que despida electricidad en cada una de sus frases. Una carta que no puedan ignorar. (Aunque lo más probable es que la ignoren; es más, de hecho, nunca jamás de los jamases esperes respuesta alguna. Los escritores más activos pueden llegar a recibir alrededor de veinte o más peticiones semanales; no es broma, pregúntaselo a Gary, él recibe veintiuna, a veces hasta veintidós, su cartero le odia.) Y nunca olvides que se necesitan al menos dos o tres días para leer una novela en condiciones. Y eso supone mucho tiempo y mucha energía para cualquiera que esté luchando por llegar a fin de mes.

Si por casualidad te responden, márcate una voltereta. Si, además, se han leído tu trabajo, un triple salto. Y si realmente redactan la reseña, cómprate un billete, como mínimo, hasta el satélite más cercano. Así que no te agobies si no te reseñan. Ni les guardes rencor. La mitad de las veces ni siquiera llegan a abrir el correo electrónico en cuestión; así que, una vez más, *mea culpa*. Sucede que el resto del tiempo se lo pasan ocupados en perseguir sus propias reseñas; es un mundo profundamente endogámico.*

Muchos buenos escritores han dejado de pedir que les escriban reseñas precisamente porque ya no disponen del tiempo para redactar las de los demás. De manera que si no consigues dar con un autor al que admiras, no desaparezcas río abajo y te ahogues. Existen otras maneras de mantenerse a flote. Si alguna vez cursaste un máster de Bellas Artes, siempre puedes acudir a tus antiguos profesores y los *plámás* hasta que accedan (*plámás* es una hermosa palabra irlandesa para el «cumplido diseñado para poner a la gente de tu lado»). Si nunca has asistido a un máster de Bellas Artes, encuentra alguno que te quede cerca y pregunta a los escritores que impartan clases allí. O acude a alguien que forme parte de tu grupo de escritura que ya haya publicado una novela. ¿Mi consejo?: pónselo tan fácil como te sea posible y, si es necesario, coméntales cuál sería tu reseña soñada empleando «su» misma voz, de manera que puedan editarla y darle

forma. La terrible realidad es que algunos escritores apenas se leen cuatro párrafos de los libros que reseñan; y a veces, ni siquiera eso.

Las reseñas son una forma pura y dura de dorar la píldora. Son una forma de porno literario. La mayoría de los lectores saben que se les está dorando la píldora.

La verdad, en cualquier caso, es que las reseñas no están concebidas para los lectores. Se trata, más bien, de un mecanismo interno para las editoriales. Serán de utilidad para el departamento comercial de tu empresa. Y para las librerías que adquieren ejemplares anticipadamente. Están al servicio de las estrategias de venta. De tal forma, las reseñas posibilitarán el posicionamiento de tu obra en las estanterías de tu librero favorito. Son un susurro nada sutil en el avanzado oído de tu reseñador.

Así que es un poco una estafa, la verdad. Sin embargo, cuando te llega una reseña buena, la auténticamente generosa, la que captura la esencia de tu libro, deja de ser una reseña para convertirse en un clamor, en la nota de un violín o en un golpe de batería: que hayas escrito algo que le haya llegado a otro es un alarido salvaje que recorrerá todas las azoteas de la literatura. Vívelo. Disfruta de la sensación.

En breve serás tú quien las escriba.

39. UNA ESCUCHA SECRETA

> No es necesario apresurarse. No es necesario brillar. No es necesario ser nadie más que uno mismo.[37]
>
> VIRGINIA WOOLF

A menudo, en mitad de una novela o de un relato, te sorprenderá percatarte de que tienes muy poca idea, por no decir que no tienes la más remota idea de adónde te diriges. En tales casos estarás avanzando entre su lenguaje nebuloso apenas provisto de la vaga sensación de que llegará un momento en el que lo que estás haciendo tendrá cierta textura y profundidad. Se trata de una inmersión a pulmón en las profundidades del océano sin apenas instrucción o equipamiento alguno; sin embargo, de pronto, cuando te has sumergido unos metros, te cruzas con una palabra o con una imagen y descubres sobresaltado que ése es exactamente el camino que estabas destinado a recorrer. Ignoras el porqué. Ignoras el dónde. Ni siquiera sabes cómo. Es como una suerte de escucha asombrada, una escucha secreta. De pronto descubres que has hecho una osada incursión en lo inarticulado. Este sentimiento tiene su propia energía. Debes seguirlo. Serías un perfecto estúpido si no persiguieras, como mínimo, el rumbo que te está señalando la frase, cualquiera que éste sea.

Sería comparable a resolver alguna pregunta desconcertante sobre las posibilidades físicas en el fondo del mar: ¿por qué se me ha permitido alcanzar semejante profundidad? Llegará un momento en que la solución

será tan evidente que te preguntarás cómo es posible que no la hayas advertido antes: al igual que le sucedió a Arquímedes, en ese momento repararás en que, de repente, el nivel del agua de la bañera sube. Entonces sabrás que has encontrado lo que llevabas años deseando.

Y la simpleza de la revelación resulta doblemente impresionante habida cuenta de lo complicada que te había parecido al principio. Ahora, sin embargo, la tienes delante. Ha aparecido. De algún modo, has conseguido revolver los cimientos de lo inarticulado. Y ahora existe porque escribir es un trabajo que consiste en intentar conquistar una verdad fundamental que todo el mundo sabe que está ahí pero que nadie ha conseguido localizar del todo.

Síguela.

40. ¿DÓNDE ESCRIBIR?

> Construyete tu propia cabaña y mea en el porche delantero siempre que te dé la puta gana.
>
> EDWARD ABBEY

Un escritor escribirá, prácticamente, en todas partes. En barcos. En trenes. En bibliotecas. En el metro. En cafeterías. En retiros para escritores. En lo alto de frigoríficos. En oficinas lujosas. En celdas de cárcel. En el corazón de árboles huecos. Se oye una considerable cantidad de tonterías sobre escritores parapetados en sus buhardillas (yo a veces trabajo dentro de un armario, por el amor de Dios), escritores que llevan los ojos vendados para bloquear el mundo; sin embargo, no importa tanto dónde escribas como lo cómodo que te sientas allí donde lo hagas.

Y, aun así, todo libro será un reflejo de la habitación en que está siendo escrito, de manera que encárgate de que sea cómoda, de hacerla tuya, asegúrate de que te pertenece, de convertirla en tu espacio. ¿Qué te ayudará a conseguirlo? Una buena silla, por supuesto: gástate el dinero en ella. Una buena postura. Disponer de unos cuantos metros para estirar las piernas de vez en cuando. Un par de fotografías (quizá alguno de tus personajes tal y como te los imaginas, o el paisaje en que reside tu protagonista), o una cita favorita —«No Importa»— pegada a la pared. ¿Lápiz? Sí. ¿Bolígrafo? Sí. ¿Una máquina de escribir? Sí. ¿Un ordenador? Sí. ¿Una grabadora? Sí, si ése es tu estilo. ¿Todo lo arriba enumerado, quizá?: no importa cómo

escribas, sino *qu*é escribes. Pero si tienes un ordenador, intenta encontrar la manera de cercenar el acceso a internet. O mejor aún: que ni siquiera haya acceso a internet. Procura no fumar. Procura no beber hasta el final de la jornada laboral como muy temprano. Ten a mano tu libro de poesía favorito. Escríbete consejos a ti mismo en un cuaderno o en la pared. Procura no comer en el lugar donde trabajas: las migajas atraen a otros residentes.

Evita escribir en la cama, e incluso evita también tu dormitorio en la medida de lo posible: ¿por qué razón tienes que consumir todos tus sueños en la misma habitación? Disfruta de la generosidad de los demás. Si alguien te ofrece una cabaña, di que sí. Siéntate junto al océano o a la orilla de un lago. No te hará falta una ventana necesariamente, claro que, a veces, ayuda. Sal y muévete de un lado para otro. Date un paseo. No tengas problema en perderte. Sigue los caminos y adéntrate en sus profundidades.

Si crees que te ayudará, vete a una colonia de escritores (qué extraña palabra, *colonia*, suena como el tintineo de un cubito de hielo en algún lugar, o la presencia de un pájaro, o hasta el arribo de las hormigas, de hecho). Ve allí con determinación. Sé generoso con el resto de los escritores, pero escóndete de ellos mientras escribes. Tu libro es el único libro. Cierra la puerta. Desconecta el teléfono. Es tu momento para ser egoísta. Deja que sean los demás quienes paguen las facturas. Y deja que sean los demás quienes se preocupen del perro durante una temporada. Huye. Quítate la ropa. Baila. Pon música. Pon en reproducción continua el disco que tenga tus letras favoritas —cómprate *And Now the Weather*, de Colm Mac Con Iomaire—, de manera que la música se vaya filtrando de fondo hasta que se convierta en parte del paisaje de tu lenguaje. Deja que entre un poco de frío en la habitación: será lo que preserve tu insomnio.

Y cuando hayas finalizado un libro o un relato corto, cambia ligeramente la disposición de tu escritorio, pega fotos nuevas en la pared, cambia el mundo de lugar, desempólvate.

Y aquí la tienes: una habitación con otra vista.

41. ESTUDIAR UN MÁSTER O NO

Vivir en un mundo seguro es peligroso.[38]

TEJU COLE

¿Y qué pasa con el máster de escritura creativa de Bellas Artes? Pues la verdad es que nadie te puede enseñar a escribir. Un programa académico podrá *permitirte* que escribas, pero no te *enseñará* a hacerlo. En cualquier caso, permitir es la mejor manera de enseñar.

Así que inscríbete en un máster de escritura creativa si lo ves claro, pero no esperes encontrarte a ningún escritor que te saque las castañas del fuego. Ve allí a meter la pata. Ve allí a encontrar un lugar seguro donde fracasar. Ve para encontrar una comunidad de lectores. Ve porque te dará la oportunidad de respirar entre otros que están aprendiendo exactamente el mismo arte. Una sola palabra pronunciada en un taller podría echar por tierra medio año de tu arco narrativo. Ten paciencia. Es un aprendizaje. Lo más normal es que al principio te resulte frustrante. De hecho, los talleres pueden convertirse en una de las experiencias más humillantes no sólo en la vida del escritor, sino también en la del maestro. Es posible que al final del programa académico (o del pogromo) te descubras más desconcertado que nunca. No pasa nada. Todo se andará. Dale tiempo. A menudo, las lecciones no serán percibidas como es debido hasta años después.

Un par de consejos: no dejes la universidad directamente. Concédete un año o dos para vivir la vida. Y vívela a todo trapo. Vívela peligrosamente.

Así tendrás algo sobre lo que escribir. Y cuando la página en blanco se te quede mirando fijamente, la destrozarás.

Joven escritor, por favor, escúchame: evita a toda costa los abultadísimos másteres de Bellas Artes, los que te cobran cincuenta mil dólares al año (sí, ¡cincuenta mil!) a cambio de encajarte en una clase de cuarta categoría con un profesor de segunda. Muchas veces, semejantes programas académicos son el último recurso de poetas y novelistas acabados. (Aunque, al mismo tiempo, es probable que ése sea el motivo que explique que pueda haber buenos profesores: las han visto de todos los colores y quizá te sirvan de guía.) En cualquier caso, hagas lo que hagas, no te inscribas en un máster de Bellas Artes sólo para impresionar a tu tía abuela Gertrude, la reina de la Ivy League. Ve allí donde las palabras importen.

Sopesa el programa académico cuidadosamente. Encuentra el lugar que mejor te encaje. Un paisaje que combine bien contigo. Estudiantes afines. Ten claro quién será tu profesor. Y desconfía de todo lo que te prometan. Comprométete con tu trabajo, pero no olvides que parte de un máster de escritura creativa consistirá en trabajar con, al menos, otra docena de jóvenes escritores: de manera que tendrás que ser alternativamente egoísta y altruista.

Al final todo el aprendizaje será tuyo. Y el hecho es que no hay otra escuela que tu propia escuela. (A mí me rechazaron en todos los másteres a los que me presenté excepto en uno, y al final terminé escribiendo por mi cuenta. En cualquier caso, no me interesa enarbolar el rechazo como mi medalla de honor: sé que de haber asistido a un máster de escritura creativa hubiese aprendido las cosas más rápido.) Pero no es necesario estudiar un máster para aprender a escribir. ¿Lo había dicho ya? Los escritores escriben. Se colocan sobre sus posaderas y… escriben.

Así que venera la cabaña del bosque si es allí donde terminas. Y venera los largos días de silencio y trasiego en tu apartamento de mala muerte. Venera el compañerismo. Venera la pobreza. Venera la herencia. Venera cualquier camino que tomes. Al final nada importa más allá de las palabras

exactas sobre el papel: ¿a quién le importa si vienen de un máster de Bellas Artes o no?

Encuentra a la persona que conozca todas estas cosas, ya sea un colega, un amigo o incluso un enemigo. Encuentra a un profesor o a una profesora. Y dale un respiro a él o a ella. El mejor profesor o la mejor profesora sabrá perfectamente que no te está enseñando nada en absoluto.

Y entonces ¿qué pinta allí? Déjate guiar por otros que hayan fracasado —y que lo hayan hecho a conciencia— antes que tú. Sé generoso para con sus fracasos. La gran mayoría de las veces, a ellos no les fue bien. Aunque a lo mejor les va bien contigo.

42. ¿DEBERÍA LEER MIENTRAS ESCRIBO?

> Lee los trabajos más grandes, pero lee también los que no lo sean tanto. Las grandes obras son muy desalentadoras. Si sólo lees a Beckett y a Chéjov, te esfumarás, y lo único que escribirás serán telegramas a Western Union.
>
> EDWARD ALBEE

Resulta difícil aconsejar qué deberías leer mientras escribes, pero una cosa sí te diré: cuando estés al principio de una novela, deberías leer de la manera más voraz e indiscriminada que te sea posible. La escritura puede viajar a cualquier parte, y lo más probable es que cualquier cosa que leas se convierta en un motivo de inspiración. Te estás preparando para dar el salto. A estas alturas, leer no hará más que ayudarte a despegar.

Hacia la mitad de tu proyecto de escritura, tus lecturas deberían ser más intencionadas, más focalizadas, más dirigidas a una línea de investigación pura y dura. Será el momento en que estés en racha, en pleno avance. Los escritores de prosa deberían intentar leer algo de poesía, mientras que los poetas deberían infiltrarse en la prosa.

Hacia el final de una novela deberías estar pensando en volcar todas tus estanterías de libros, en deshacerte de la llave de la biblioteca y en huir de la jaula. Llegados a este punto estarás en pleno vuelo, en pleno movimiento,

en pleno aleteo. Y tu relato tendrá un único objetivo, y éste no es otro que encontrar el lugar donde aterrizar.

Y a estas alturas ya no te hará falta escritor alguno susurrándote nada al oído. Generalmente, vislumbrarás el lugar donde aterrizar en el silencio de tu propia cabeza antes que leyendo a nadie más. Esto no significa que no vayas a encontrar cosas que te inspiren por otros lados, pero asegúrate de que los otros lados se queden a una distancia prudencial. Llegado a esta intersección, lee fuera de tu disciplina.

Sin embargo, ¿qué pasaría si descubrieras, después de todo lo dicho y de todo lo hecho, que hay alguien que está escribiendo la misma historia que tú?; o peor: ¿qué pasaría si ya estuviera registrada, cerrada y entregada? En la medida en que estés convencido de no haber plagiado nada, no te preocupes. En serio. Dos historias no son nunca la misma historia. Nunca. Jamás, en absoluto. De hecho, la única persona que probablemente conozca semejante presunta repetición eres tú.

La importancia de las historias no descansa en su trama, lo importante es el lenguaje y el ritmo y la música y el estilo. Si crees en tu historia y la escribes bien, ésta encontrará a sus lectores. El buen trabajo perdurará. Simplemente, procura no cometer el error de convertirte en un pálido calco de algún otro. Sé cuidadoso al transcribir tus anotaciones. Asegúrate de que las palabras te pertenecen. Claro que no hay que olvidar que nuestra voz procede de otras latitudes, ni que nada es nunca auténticamente único. De manera que, si te comparan con otro escritor, baja la cabeza, sonrójate, muéstrate agradecido y tira para adelante. Y, por favor, si has cometido un error inconscientemente, si has reproducido una frase, reconócelo. Sin excusas. Ni vacilaciones. El lenguaje es vasto, pero de vez en cuando estará condenado a repetirse.

Lo único que debería acompañar a una buena frase es otra buena frase. Así es como forjarás tu voz.

43. DESTROZA ESE ESPEJO

Ningún hecho factual del que escriba ni nada
de lo que diga será tan verídico como mi ficción.

NADINE GORDIMER

Escribir ficción puede herir a la gente. Es más, puede reducirla a añicos. No importa demasiado si sólo te hace daño a ti, pero cuando empiece a herir a los demás, especialmente a quienes forman tu círculo más íntimo y querido, deberías romper en mil pedazos el espejo en el que tienes la vista clavada.

Deja de escribir sobre ti mismo. No usurpes directamente la vida de tus amigos. No escribas sobre las calamidades de tu padre. No utilices el cuerpo de tu novia para construir una cartografía literaria. No acudas a las neurosis de tu novio para exprimir un nuevo párrafo. No acudas a acontecimientos acaecidos en lo que algunos llaman la «vida real» para luego trasladarlos a la página. Destapar las vergüenzas de tus amigos o de tus familiares no tiene nada de heroico, ni siquiera cuando resulte literario.

Si estás escribiendo una novela, sal de tu cabeza y apunta hacia horizontes más amplios. Invéntate las neurosis, invéntate las cartografías, invéntate las calamidades. Crea un nuevo padre que te permita incorporar al tuyo. Cámbiale el nombre. Cámbiale el rostro. Cambia la época. Cambia el clima. Será un desahogo. Tu padre emergerá entonces tan vivo y completo como irreconocible: deja que la libertad exista en un cuerpo completamente

nuevo. De hecho, lo más probable es que le revistas de mayor profundidad. Y entonces también tu propia vida la tendrá.

Existen notables excepciones a esta norma, por supuesto. Puede que seas periodista. O quizá seas historiador social. O quizá Karl Ove Knausgaard. Quizá seas ese poeta que cree que la vida está allí afuera para ser escrita. O quizá te creas que importas más de lo que importas realmente. ¿Pero qué sentido tiene hurgar en tus miserias familiares cuando la posibilidad de crear una familia completamente nueva junto a la tuya está al alcance de tu mano?

Y no esperes —ni siquiera en ficción— que lo escrito se convierta en verdad sólo por el mero hecho de que haya sucedido. Eso no es excusa. Las cosas tienen que suceder en la página. Con ritmo. Y con estilo. Con una honestidad brutal que sea fiel a la experiencia, no a ningún hecho.

Toda escritura es imaginación. Se crea de la nada. Sucede lo mismo con los llamados libros de *no ficción*.

Al final, la imaginación es una manera de fabricar recuerdos. Utilízala. No estamos hablando de otra cosa que de la responsabilidad para con la libertad. No estamos hablando de eludir nada. Se trata de una verdad mucho más profunda, de una verdad que descansa dentro de ti, pero que quizá no hayas advertido todavía.

Si dejas de escribir directamente sobre ti mismo, te sentirás liberado, créeme. Todas las cosas que sabes terminarán incrustadas en todo lo que te hayas imaginado. Tus personajes serán mucho más auténticos cuando se vean liberados por el empeño creativo.

En el momento en que consigas eludirte, habrás conseguido hacer una cosa, una tan grandiosa como paradójica: te habrás escrito a ti mismo. Y tú eres el único a quien puedes, o deberías poder, herir.

A partir de este punto, podrás avanzar y re-crear.

44. LOS PERROS OSCUROS DE LA CABEZA

> Todavía no he encontrado una sola droga que te pueda colocar ni remotamente tanto como sentarte a escribir en un escritorio.
>
> HUNTER S. THOMSON

La depresión es un riesgo laboral, joven escritor. Pero no te recrees en ella. No te quedes petrificado por el desaliento. No te quedes paralizado en la gelatina de la melancolía. Si te quedas mirando el abismo fijamente durante demasiado rato, será el abismo el que termine mirando fijamente desde ti. Puede que la vida sin examen no merezca la pena ser vivida, pero analizar tu vida en exceso puede convertirse en algo igualmente demoledor para tu alma.

Así pues, no eludas la responsabilidad de buscarle algún sentido a la existencia, por muy oscuro que sea. Todos los buenos libros hablan de la muerte de una u otra manera. Celébrala. Descubre el punto en que se cruza con la vida.

Permite que la intervención de la imaginación te resucite. Escribe para dejar atrás la desgracia. Escribe para que el mundo no se cierre en torno a ti. Escribe hasta que finalmente abras nuevos rumbos.

Todo ello no es un rechazo frontal, ni siquiera una objeción, a la noción de depresión. La depresión sucede, qué duda cabe, pero, por favor, no

sucumbas completamente. Saca a tus personajes del bloque de hielo en que tu realidad los ha encerrado. Entonces descubrirás, más que nada, que te estás sacando a ti mismo.

45. ESCRÍBETE UN CREDO

> No existe mayor agonía que llevar dentro una historia no contada.
>
> ZORA NEALE HURSTON

Siéntate —¡ahora!—, ¡ahora mismo!, y escríbete un credo.* ¿En qué crees? ¿Qué es lo que quieres hacer con tu escritura? ¿A quién quieres dirigirte? ¿Cuál es tu relación con el lenguaje? ¿De qué manera, si es que existe alguna, te gustaría que cambiara el mundo? Sigue queriendo conocer lo que sea que quieras conocer. Inténtalo en momentos distintos de tu carrera. Quizá podrías intentar redactar un credo para cada año, o como mínimo cada cinco años. Consérvalos todos juntos. Y contempla cómo prosperas o cómo dejas de hacerlo. Y si no lo haces, ¿por qué no? ¿Por qué no? Esto ya es un credo en sí mismo.

46. LA TEORÍA DEL AUTOBÚS

> Escribirás como si el mismísimo destino del mundo dependiera de ello.
>
> ALEKSANDAR HEMON

Puede que la mejor manera de calibrar la verdadera importancia de lo que estás haciendo sea la teoría del autobús. Te despiertas por la mañana. Llegas a tu lugar de trabajo. Te concentras. Picas piedra. Creas.

Al final de tu jornada laboral —ya sea una hora o una mañana o el santo día entero— sales al mundo. El tráfico recorre las calles. El mundo es fiel a su rutina habitual. Tus silenciosas frases siguen contigo. Estás ligeramente distraído y te bajas del bordillo. De repente sientes una ráfaga de aire, el sonido de un bocinazo, el estrépito de un motor diésel, un grito. El autobús no te ha arrollado por centímetros. Menos que centímetros. Más cerca, imposible. Apenas distingues algo de tu vida pasando por delante de tus narices, sin embargo, lo que sí ves pasar por delante es tu novela, son tus poemas y son tus relatos cortos. Retrocedes hasta la acera y respiras con dificultad. Sabes, al igual que cualquiera, que jamás desearías que te atropellara un autobús, claro que si alguien *tiene* que llevársete por delante —si tal *es* el destino del mundo—, entonces el autobús tendrá que esperar, como mínimo, hasta que hayas terminado tu libro. «Si mi destino es largarme, por favor, Señor, concédeme la dignidad de escribir mi última frase.»

La llamada teoría del autobús —que también podría llamarse la teoría del propósito— te ayudará a salir de la cama por las mañanas. Será la demostración del valor de tu lucha. El trabajo importa. La historia necesita ser contada.

La muerte no es una opción, no, al menos, por ahora.

47. ¿POR QUÉ CONTAR HISTORIAS?

> La narrativa es una evasión de la prisión del yo, la que conduce a la aventura definitiva: ver la vida a través de los ojos de otro.
>
> TOBIAS WOLFF

¿Por qué contamos historias? ¿Por qué tenemos esta profunda necesidad de *contarnos* los unos a los otros tanto lo real como lo inventado? ¿Por qué tenemos la necesidad de inclinarnos sobre la mesa o junto a la chimenea o sobre el formidablemente enrevesado cableado de internet y susurrar lo de «Escúchame»? Lo hacemos porque estamos hartos de la realidad y porque necesitamos crear lo que todavía no existe.

Los poemas y las narraciones crean lo que está por llegar. Cualquier frase brotada de la imaginación es un poderoso alegato a favor de lo nuevo. La literatura propone posibilidades, y luego saca verdades de ellas. La narrativa es una de las evidencias más profundas que se nos ha concedido para demostrar que estamos vivos.

En realidad, el auténtico significado de la palabra *ficción* es moldear o dar forma. Proviene de la voz latina *fictio* y su verbo es *fingere*, mientras que su participio pasado es, curiosamente, *fictus*. No significa (necesariamente) mentir ni inventar. Y tampoco significa que no participe

de lo que es «verdad». Consiste en tomar lo que ya está allí y otorgarle una nueva forma.

La literatura puede ser un soporte, o un punto de apoyo contra el desasosiego. ¿Es eso suficiente? Por supuesto que no lo es, pero es todo lo que tenemos.

48. ABRAZA A LOS CRÍTICOS

El único deber que tenemos con la historia es reescribirla.[39]

OSCAR WILDE

Abraza a los críticos, especialmente al idiota que más daño te haga. No te calientes. No malmetas ni arremetas. No hables a sus espaldas. Acércate a él en el bar o en la cafetería. Pregúntale si le importa que le invites a un trago. Obsérvale sorber. Y sorbe tu bebida también tú. Agradécele su reseña. Registra su reacción de sorpresa. Haz una pausa, y acto seguido dile —imperturbable— que es la peor crítica que has leído en una buena temporada. Dilo sin indignarte. No te largues. Aguántale la mirada. Comprueba si tiene sentido del humor. Si te entiende y se queda por allí y se ríe, bien puede que sea el crítico que andabas buscando. Lee su reseña de nuevo: probablemente tenga algo importante que decirte.

De tanto en tanto, no habrá nada mejor que tener a alguien que se dedique a poner de vuelta y media tu trabajo. Y pese a todo, la regla fundamental seguirá siendo la misma: no creas en los críticos, ya sean buenos o malos, aunque especialmente no hay que creer en los buenos. Sucede que si te crees lo bueno que se dice de ti, deberás, en consecuencia, creerte también lo malo.

Procura no convertirte en crítico. Algunos escritores lo hacen con valentía, pero estarás condenado a herir a alguien en el camino. Deja que las

reseñas las escriban los críticos.

Al final siempre es un buen consejo decir: «Procura que la mierda te resbale tanto como puedas», porque lo más probable es que el mayor cúmulo de mierda proceda de ti. Así que sé humilde. Sé receptivo ante la idea de ser tu propio crítico. De vez en cuando tendremos que acercarnos a nosotros mismos e invitarle a un trago a ese feo careto nuestro.

49. LLEGA EXHAUSTO AL FINAL

> Cuando un lector que se enamora de un libro se queda con la esencia impregnada en su interior, como sucede cuando un aguacero radiactivo descarga en un campo de cultivo, a partir de entonces habrá determinadas cosechas que no volverán a crecer en él, mientras que otras, más extrañas y más fantásticas, quizá broten ocasionalmente.
>
> SALMAN RUSHDIE

Una vez concluida tu historia, deberías estar exhausto. Deberías sentirte como si te hubieses abierto a ti mismo en canal y no te quedara nada más que ofrecer. Deberías dudar de ti. Deberías estar convencido de ser un charlatán. Deberías saber que todo lo bueno que has escrito ha sido completamente accidental. Deberías estar plenamente convencido de que no serás capaz de hacerlo de nuevo jamás. No deberías tener la menor idea de cómo has llegado hasta aquí, ni de si volverás a hacerlo nunca. De hecho, deberías estar convencido de que no lo conseguirás.

Este agotamiento es el momento de mayor celebración: será entonces cuando sepas que ya casi has terminado.

50. TU ÚLTIMA FRASE

> Si de vez en cuando nos encontramos con que el mundo que nos rodea ni nos asombra ni nos alucina ni nos completa, si observamos que no nos deja sin palabras ni maravillados, entonces quizá sea que no estemos prestando suficiente atención.
>
> BEN MARCUS

Gógol dijo que la última frase de todo relato corto rezaba: «Y nada volvería a ser lo mismo nunca más». No hay nada en la vida que empiece realmente en un solo lugar, de la misma manera que nada termina verdaderamente. Sin embargo, las historias deben simular, al menos, que tienen un final.

No dejes el relato cerrado de manera excesivamente limpia. No lo fuerces demasiado. A menudo la historia puede terminar varios párrafos antes, de manera que encuentra el lugar donde emplear tu bolígrafo rojo. Imprime varias versiones de la última frase y quédate sentado junto a ellas. Regresa de nuevo a tu banco del parque. Descubre el silencio. Relee cada versión una y otra vez. Quédate con aquella que te parezca más verdadera y ligeramente más misteriosa. No agregues nada al significado de la historia. No revistas tu conclusión de moralina. No prediques el aleluya final. Ten fe en que el lector se haya embarcado a tu lado en este largo periplo. En que sabrá por dónde ha pasado. Y lo que ha aprendido. A estas alturas ya sabrá

que la vida es oscura. Así que no tendrás que arrojar luz alguna en el último minuto.

Lo que quieres es que el lector se acuerde. Quieres que cambie. O mejor aún, quieres que desee cambiar tras haberte leído.

Intenta, si te es posible, finalizar con lo concreto, con una acción, un movimiento que proyecte al lector hacia delante. Nunca olvides que toda narración arranca mucho antes de que la empieces, ni que termina mucho después de que la hayas terminado. Permite que el lector salga caminando de tu última frase rumbo a su imaginación. Descubre la elegancia de la última línea. Ése será el auténtico regalo de la escritura. Que ya no te pertenece. Que está más allá. En el lugar que has creado. Sacude la percepción que tus lectores tengan del mundo. Mezcla mundos. Mezcla palabras.

Tú última frase será la primera para todos los demás.

CARTA A UN JOVEN ESCRITOR, *REDUX*

> Éste es el misterio de la escritura: que surge del sufrimiento, de las épocas trepanadas, cuando el corazón está vulnerable.
>
> EDNA O'BRIEN

Joven escritor: ¿nos habrá sido arrebatada la pasión por nuestra vocación? A menudo parece que la crisis de nuestra época consista en estar viviendo en estupefacta sumisión a las circunstancias de nuestro tiempo, ante el gobierno de los políticos y de los burócratas, de los mandatarios de los fondos de cobertura y del resto de los personajes abotonados hasta el cuello. Estamos siendo sobornados por nuestro idilio con nuestra droga contemporánea favorita: la facilidad. Y, paralelamente, las atrocidades sociales más retorcidas se están desplegando a nuestros pies. Los partidos políticos hablan de levantar muros. Las universidades invierten en combustible fósil. Las corporaciones se vanaglorian mientras las piras funerarias arden. El problema de una enorme parte de nuestra realidad es que se gestiona desde una superficie plana, desde una pantalla, y que ésta no participa del universo moldeado en que vivimos. Así pues, levanta del sofá. Sal por esa puerta. Y adéntrate en la página. Todas mis palabras serán inútiles si se quedan reducidas a una mera arenga motivacional. Tus palabras no son un premio de consolación. Justifica tu furia. Recréate en la

temeridad de tu imaginación. Hoy en día parece que mucha escritura adolece de una autoridad moral disminuida, no sólo ya en las mentes de sus lectores, sino también en las mentes y en el lenguaje de los mismos escritores. Escribir ya no forma parte de nuestra idea de país. Ya no vemos a nuestros autores como lo hacíamos hace décadas. Nadie teme lo que tengamos que decir. ¿Y por qué sucede esto? Hemos consentido que nuestras voces se hayan devaluado en nombre de la comodidad. Nuestro compás moral ha perdido su eje. Hemos sucumbido a la tendencia a ser neutralizados. Vivimos en una cultura en la que cada vez nos trazan más mapas: nos hemos sepultado de sistemas GPS hasta la muerte. Nos hemos olvidado de cómo perdernos de verdad. Ésta no es una simple pataleta condescendiente, como tampoco debería serlo tu respuesta. Así pues, asume el desafío. Nunca olvides que la escritura es la libertad para articular tu propio discurso contra el poder. Es una modalidad de compromiso no violento y de desobediencia civil. Tienes que apostarte fuera de la sociedad, más allá de la extorsión, la intimidación, la crueldad y el constreñimiento. Allí donde el poder pretenda simplificar, tú deberías cuestionar. Allí donde el poder pretenda moralizar, tú deberías criticar. Y allí donde el poder pretenda intimidar, tú deberías abrazarlo. Lo más maravilloso de la buena escritura es que puede tomarle el pulso a la herida sin necesidad de infligir violencia alguna. Se trata de una manera de reconocer el daño sin idolatrarlo ni padecerlo. La escritura permite generar la ilusión de un dolor, al tiempo que nos obliga a crecer y a identificar a nuestros propios demonios. Tocamos la electricidad del sufrimiento, pero lo cierto es que, a la larga, podemos recuperarnos. Arrastramos nuestras cicatrices, pero no son más que eso: cicatrices. Necesitamos comprender que el lenguaje es poder, sin perjuicio de las veces que el poder intente desposeernos del lenguaje. ¿Quieres conocer a tu enemigo? Pues léete sus libros. Asiste a sus obras de teatro. Analiza su poesía. Intenta llegar hasta su corazón. Los agravios conocidos son mucho mejores que los desconocidos. El impulso de cambio sólo se cobra después de conocer las múltiples y complejas sombras del mundo. Sé consciente de qué es aquello en contra de lo que escribes. Levántate. Sé consciente de que para ser un héroe te hará falta ser también

un incauto. Ay de mí, pobre Yorick, pobre Ciudadano, pobre Falstaff; a menudo el rol del héroe parece ridículo, pero los mejores de entre todos ellos se mueren por interpretarlo a toda costa. Contra la guerra. Contra la avaricia. Contra los muros. Contra la simplicidad. Contra la somera ignorancia. El incauto debería proclamar la verdad, incluso cuando —o quizá especialmente cuando— ésta sea mal vista. No te avergüences. No te rindas. No te dejes silenciar como ganado. Quédate al margen. Hazte más peligroso. Ten a la gente acobardada con tu mordedura. Restaura lo que ha sido devaluado por los demás. No consientas que nadie se ría de la vehemencia de tu vocación. Alza tu voz en nombre de todos aquellos que han sido estrangulados. No permitas que los envidiosos te tachen de inútil. Valora al cínico. Sí, elógiale, si cabe. Es útil. Siempre será alguien a quien todavía puedas enseñarle algo. No huyas del compromiso. Tendrás que hablar de la mugre y de la pobreza y de la injusticia y de los mil y un tormentos de cada día. Tendrás que hablar de la vida, sin que importe cuán amarga o lacerada sea ésta. Nuestra escritura es el vivo retrato de quienes somos. Las buenas frases son las que son capaces de sacudirnos, de seducirnos, y hasta de arrancarnos más allá del estupor. Sé lo que el diamante es para el cristal. Graba tu camino sobre él. Transforma lo visto. Vislumbra la inmensidad de la experiencia y confróntala con la crueldad. Rompe el silencio. Prepárate para ponerte en la picota. Encuentra el resplandor. Y prepárate para que te desprecien. Abraza la dificultad. Trabaja duro. Asúmelo: no vas a escribir obra maestra alguna antes de desayunar. Tu canción tendrá un precio. Deberás estar preparado para pagar. Escribe, joven escritor, escribe. Reivindica el futuro que te mereces. Encuentra el lenguaje. Escribe por el puro placer que a todos nos proporciona, aunque también hazlo sabiendo que tal vez contribuya a cambiar un poco este mundo nuestro. A fin de cuentas, se trata de un lugar hermoso y extraño y furioso. La literatura nos recuerda que la vida todavía no ha sido escrita. Quedan todavía posibilidades infinitas. Procura obtener un minúsculo margen de belleza de tu enfrentamiento con el desasosiego. Cuanto más elijas ver, más terminarás viendo. Al final, las únicas cosas que vale la pena hacer son aquellas que posiblemente te rompan el corazón. Que no decaiga.

Sinceramente tuyo,

Colum McCann

No permitas
que la página en blanco
te envase la mente
al vacío.

NOTAS

[1]. Todos los pasajes reproducidos de *Cartas a un joven poeta*, de Rainer Maria Rilke, están tomados de la traducción de José María Valverde (Alianza Editorial, Madrid, 1980). *(N. del t.)*

[2]. Traducción de Federico Bermúdez Cañete (*El libro de horas*, Rainer Maria Rilke, Lumen, Barcelona, 1989). *(N. del t.)*

[3]. *Do not compute* en el original. Es una de las primeras frases que pronunciaron los dispositivos más tempranos de inteligencia artificial, como las primeras computadoras y las calculadoras, cuando no podían resolver un cálculo. La frase se hizo popular en el lenguaje de la ciencia ficción para aludir a todas las operaciones informáticas que acostumbran a resultar en la destrucción del dispositivo que no puede procesarlas. *(N. del t.)*

[4]. Traducción de Manuel Sáenz de Heredia (*En una piel de león*, Michael Ondaatje, Tusquets, Barcelona, 1989). *(N. del t.)*

[5]. Traducción de Justo González Beramendi (*Modos de ver*, John Berger, Gustavo Gili Editor, Barcelona, 2000). *(N. del t.)*

[6]. Traducción de David Rutte (*Pájaro a pájaro*, Anne Lamott, Editorial Kantolla, Madrid, 2009). *(N. del t.)*

[7]. *12 cuentos peregrinos*, Gabriel García Márquez, Mondadori, Barcelona, 1992. *(N. del t.)*

[8]. Traducción de Ernestina de Champourcín y Ascensión Tudela (*Diarios*, Volumen V, 1947-1955, Anaïs Nin, RM, Barcelona, 1979). *(N. del t.)*

[9]. Traducción de César Aira. (*El poder del Mito*, Joseph Campbell, Emecé Editores, Barcelona, 1991). *(N. del t.)*

[10]. Traducción de Héctor Silva Míguez (*Óscar y Lucinda*, Peter Carey, Alfaguara, Madrid, 1992). *(N. del t.)*

[11]. Voz diminutiva para referirse a lo pequeño en Escocia, Gales e Irlanda del Norte. *(N. del t.)*

[12]. Trascripción irónico-fonética del acento cerrado del irlandés del sur. *(N. del t.)*

[13]. Ambas son voces exclamativas relacionadas con Dios que se oyen habitualmente en la Irlanda rural. *(N. del t.)*

[14]. El autor habla de las normas de estilo que rigen la literatura anglosajona, sensiblemente distintas a las empleadas en la castellana. *(N. del t.)*

[15]. *Dappled dawnness* en el original: el autor se aplica el cuento de lo que proclama y juega con el jazz del lenguaje hasta inventarse la expresión *dawnness dappled* con ayuda de una palabra —*dawnness*— que no existe. *(N. del t.)*

[16]. Traducción de Raquel Herrera Ferrer (*The Paris Review: Entrevistas*, Ignacio Echevarría, ed., El Aleph, Barcelona, 2007). *(N. del t.)*

[17]. *Otras inquisiciones, 1937-1952*, Jorge Luis Borges, Editorial Sur, Buenos Aires, 1952. *(N. del t.)*

[18]. Traducción de Jofre Homedes (*Mientras escribo*, Stephen King, Plaza y Janés, Barcelona, 2001). *(N. del t.)*

[19]. Traducción de José María Valverde (*Ulises*, James Joyce, Lumen, Barcelona, 1976). *(N. del t.)*

[20]. Traducción de María José Díez Pérez y Enrique de Hériz (*Cartas memorables*, Salamandra, Barcelona, 2014). *(N. del t.)*

[21]. *Cuánto depende de la carretilla roja / salpicada por la lluvia / junto a las gallinas blancas.* El poema «La carretilla roja» está considerado como una de las cumbres del imagismo, una corriente estética de la poesía occidental de principios del siglo XX fuertemente influenciada por la lírica oriental, que aboga antes por la precisión semántica del verso que por su retórica. *(N. del t.)*

[22]. Traducción de Miguel Hernani (*Las puertas de la percepción*, Aldous Huxley, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1956). *(N. del t.)*

[23]. *Recarve* en el original. El autor recurre a la invención para jugar con las palabras. *Recarve* es una voz inventada tanto como lo es *reescarbar*. *(N. del t.)*

[24]. Traducción de María José Galilea Richard (*Pájaros de América*, Lorrie Moore, Salamandra, Barcelona, 1999). *(N. del t.)*

[25]. Traducción de Antonio Bonanno (*Vida de Henry James*, Leon Edel, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1987). *(N. del t.)*

[26]. Traducción de Libertad Aguilera, Daniel Aguirre Oteiza, Gabriel Dols, Robert Falcó y Miguel Martínez-Lange (*Rumbo a peor*, Samuel Beckett, Lumen, Barcelona, 2001). *(N. del t.)*

[27]. Juego de palabras (*rejoice*, «regocíjate», y *read Joyce*, «lee a Joyce») para invocar a la relectura de James Joyce. *(N. del t.)*

[28]. Traducción de José Luis Amores (*Conversaciones con David Foster Wallace*, Stephen J. Burn, ed., Pálido Fuego, Málaga, 2012). *(N. del t.)*

[29]. Traducción de Dámaso López García (*Distrito y circular*, Seamus Heaney, Visor, Madrid, 2007). *(N. del t.)*

[30]. Traducción de Benito Gómez Ibáñez (*Si me necesitas, llámame*, Raymond Carver, Anagrama, Barcelona, 2001). *(N. del t.)*

[31]. Traducción de Miguel Martínez-Lage (*Vivir, escribir*, Annie Dillard, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 2002). *(N. del t.)*

[32]. Traducción de Gretchen Dobrott (*Un encuentro tardío con el enemigo*, Flannery O'Connor, Encuentro, Madrid, 2006). *(N. del t.)*

[33]. Traducción de Julio Gómez de la Serna (*Los monederos falsos*, André Gide, Seix Barral, Barcelona, 1985). *(N. del t.)*

[34]. En español en el original. *(N. del t.)*

* De acuerdo, seamos honestos: en realidad no hace falta que te deshagas de las páginas. Almacénalas en cajas o haz una copia de seguridad, etiquétalas como si fueran fiambres y déjalas en algún lugar que esté a tu alcance, no sea que estés cometiendo un error y a lo mejor un día decidas volver sobre ellas y te encuentres con alguna joyita de frase por aquí o con el embrión de una idea por allí. En cualquier caso, lo que tienes que hacer es deshacerte mentalmente de esas páginas, al menos durante un pequeño lapso de tiempo, mientras sientas las bases de un nuevo relato.

[35] Traducción de Enrique Mercado (*¿Por qué duelen los insultos?*, William B. Irvine, Editorial Océano, México, D. F., 2015). *(N. del t.)*

[36] Es el sobrenombre relativamente cariñoso (*blurb whore*) con el que se conoce al novelista y cómico estadounidense de origen ruso Gary Shteyngart, probablemente el autor que más frases ha suscrito en las fajas de la literatura norteamericana contemporánea. *(N. del t.)*

* «El capítulo que Colum McCann les dedica a las reseñas está plagado de deslumbrantes desengaños apenas igualados por su encolerizada lucidez, y por un punto y coma insuperable. Se trata de una guía imprescindible para saber no sólo cómo escribimos reseñas, sino para saber *por qué* lo hacemos. Es un capítulo que debería leer todo escritor. Ningún otro irlandés desde tiempos de Joyce había escrito sobre las reseñas con tanto vigor ni con un espíritu tan pro-Ulises. Las comisiones de premios dedicadas a galardonar reseñas pueden deponer el resto de los originales presentados. Aquí tenéis al ganador» (Gary Shteyngart, autor de *A-BLURB-ISTAN*).

[37] Traducción de Laura Pujol (*Una habitación propia*, Virginia Woolf, Seix Barral, Barcelona, 1967). *(N. del t.)*

[38] Traducción de Marcelo Cohen (*Ciudad abierta*, Teju Cole, Editorial Acantilado, Barcelona, 2012). *(N. del t.)*

* Un credo para 2017: en determinados momentos de la historia tan sólo lo poético será capaz de lidiar con la realidad en bruto. Llegarás a la intersección de estas dos fuerzas —realidad y ficción— y tendrás que decidir cómo proceder. Allí te encontrarás, en el límite de dos placas tectónicas. Entonces, lo que tendrás que hacer será permitir que los hechos sigan su curso. Deja que las cifras fluyan. Permite que desaparezcan las cosas sencillas. Deja que las declaraciones jugosas se ahoguen. Y, en lugar de eso, zambúllete a pulmón en el lenguaje. Lucha contra el abismo.

[39] Traducción de León Mirlas (*El crítico como Artista / La decadencia de la mentira*, Oscar Wilde, Austral, Barcelona, 2016). *(N. del t.)*

50 consejos para ser escritor
Colum McCann

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *Letters to a Young Writer*

Diseño de la portada, Planeta Arte & Diseño

© Colum McCann, 2017

© por la traducción, Héctor Castells Albareda, 2018

© Imagen del interior: Granger, NYC / Album

© Editorial Planeta, S. A., 2018
Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.seix-barral.es
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): mayo de 2018

ISBN: 978-84-322-3389-0 (epub)

Conversión a libro electrónico: El Taller del Llibre, S. L.
www.eltallerdelllibre.com